التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحـاد الكتاب العـرب ـ دمشق

العدد : ٦٣ ـ ذي القعدة ١٤١٦ نيسان « ابريل » ١٩٩٦ السنة ١٦

س ج

التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد : ٦٣ - ذي القعدة ١٤١٦ هـ - نيسان « أبريل » ١٩٩٦ م السنة السادسة عشرة

□ ترسل المواد والمراسلات إلى العنوان التالي :
المدير المسؤول - اتحاد الكتاب العرب ، مجلة التراث العربي ، دمشق - ص.ب : ٣٢٣٠
هاتف: ٦١١٧٢٤٠-٦١١٧٢٤١-٦١١٧٢٤٢-٦١١٧٢٤٣ - فاكس: ٦١١٧٢٤٤

تنويه :

١ ـ المواد الواردة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
٢ ـ يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية وطباعية .
٣ ـ يرجى من كتاب المجلة التقيد بما يلي :

أ ـ كتابة دراساتهم بخط واضح ومقروء ، أو طباعتها على الآلة الكاتبة .
ب ـ يجب ألا يتجاوز البحث أو الموضوع عن /٢٠/ صفحة من صفحات المجلة .
ج ـ يجب أن يكون البحث أو الموضوع خاصاً بمجلة التراث العربي .. وغير منشور في كتاب أو دورية أخرى .
د ـ كتابة تعريف وجيز بكاتب الدراسة ، يتضمن أبرز نشاطاته الأدبية والعلمية والمهنية .
هـ ـ إرسال عنوان الباحث مع البحث أو الدراسة .

الاشتراك السنوي

داخل القطر	للأفراد	:	١٥٠ ل.س
في الأقطار العربية	«	:	٣٠٠ ل.س أو (١٥) دولار أميركي
خارج الوطن العربي	«	:	٤٥٠ ل.س أو (٢٠) دولار أميركي
الدوائر الرسمية داخل القطر		:	٣٠٠ ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي		:	٥٠٠ ل.س أو (٢٥) دولار أميركي
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي		:	٦٥٠ ل.س أو (٤٠) دولار أميركي
أعضاء اتحاد الكتّاب		:	٧٥ ل.س

■ الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى : (محاسب مجلة التراث العربي) ■

الاخراج الفني : أكرم أقدار
المدقق اللغوي : ممدوح فاخوري

المحتوى

الحضارة العربية .. والترجمة

نصر الدين البحرة

يتحدث المتنبي في إحدى قصائده عن زيارة له إلى شيراز ، مر خلالها في شعب « بوان » وهو المعروف كما يقول الخوارزمي أبو بكر ، بأنه أحد أربعة مواضع هي متنزهات الدنيا : غوطة دمشق ، ونهر الأبلّة ، وشِعب بوان ، وصُغْد سمرقند . وهو يقول :

مغاني الشعب طيبا في المغاني   بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها   غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جِنّة لو سار فيها   سليمان ، لسار بترجمان

والحقيقة فان المتنبي وضع كلمة « الترجمة » وهو يريد بها معنيين اثنين، هما اللذان تؤدي اليهما هذه اللفظة . فقد وجد نفسه بين قوم من الفرس لا يعرف لغتهم أولاً . وبهره الجمال الذي شاهده في شعب بوان ثانياً ، حتى إنه تمنى لو يستطيع أن يجد عوناً من النبي سليمان ، كي يتمكن من ترجمة مشاعره ازاء تلك الفتنة الطبيعية الساحرة .

وقديما سبق الشاعر الجاهلي أبا الطيب في استخدام كلمة الترجمة للاشارة إلى المعنى الثاني ، وهو التبليغ باللغة الواحدة نفسها وها هو ذا يقول :

إن الثمانين وبُلّغتها قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

وفي قصيدته الكبرى التي يصف فيها انتصار سيف الدولة الحمداني على جيش الروم في موقعة « الحدث » نراه يورد كلمة « الترجمة » من جديد في أحد أبياتها ، وهو الذي يصف فيه الجنود الذين ينتمون إلى قوميات متعددة وقد حشدهم الروم في هذا الجيش العرمرم ،الذي كان مؤلفاً من عشرات الألوف :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم

تجمّع فيه كل لسن وامّة فما تفهم الحداث إلا التراجم ..

على أن تكرار هذه اللفظة في شعر أبي الطيب ، لا يمكن أن يكون مما يمر به الباحث مر الكرام .. فقد كان المتنبي ابن القرن الهجري الرابع..وهو الزمان الذي بلغ فيه ازدهار الحضارة العربية أوجه ، وصارت الترجمة فيه إحدى الظاهرات الثقافية البارزة .

ألا يكفي أن الفارابيّ ، أبا نصر محمداً ، كان بين الوجوه الحضارية اللامعة في هذا القرن ؟

وإذا كانت الترجمة تعني في الأصل نقلاً من لغة إلى أخرى ، فان الفارابي أضفى عليها معنى جديداً ، لعله كان فيما بعد بين العناصر التي ميزت الحضارة العربية في بعض مراحلها..فان أبا نصر لم يكن يكتفي بالترجمة . كان يضيف شرحاً وتأويلاً ، عارضاً في الآن ذاته ، وجهة نظره الشخصية ، وهو ما يجعل كثيراً من أعمال الفارابي أقرب إلى التأليف منها إلى الترجمة .

وهذا ما فعله الفارابي ازاء عدد من كتب أرسطو ويبلغ عددها عشرة بينها كتاب القياس ، والبرهان ، والجدل ، والمقولات العشر والمغالطة(1) .

وعلى المنوال نفسه شرح كتاب « المجسطي » في علم الهيئة كما كان العرب يسمون علم الفلك ، وهو لبطليموس . وكتاب « ايساغوجي » لفرفوريوس ، وكان في المنطق . وشرح المقالتين الأولى والخامسة من كتاب « اقليدس » في الهندسة وجوامع كتاب« النواميس » لأفلاطون(2) ..

بل إن ابن أبي أصيبعة يؤكد لنا أن الفارابي كان أول من عرّف الفلسفة تعريفاً ظل يؤخذ به قروناً عديدة فهو يقول : إن معناها إيثار الحكمة وهو في اللسان اليوناني مركب من « فيلا » ومعناها الايثار ومن « سوفيا » ومعناها الحكمة • والفيلسوف هو المؤثر للحكمة• فلا عجب بعد هذا من أن يسمى الفارابي المعلم الثاني بعد معلم الانسانية الأول : أرسطو •

✡ ✡ ✡

لعلنا لا نبالغ حين نذهب إلى القول إن الترجمة حركة إنسانية واكبت ظهور اللغات الصوتية • وإذا كنا لا نملك بين أيدينا أدلة وثائقية على هذه الحقيقة، فان الاستقراء التاريخي يقودنا إليها لا محالة •

على أن حركة الترجمة التي ازدهرت في ظل الدولة العربية الاسلامية في بلاد الشام ، وما بين النهرين ، بعد القرن الهجري الأول ، لم تكن حدثاً غريباً على المكان • وكما يقول أحمد أمين فقد كانت البلاد بين دجلة والفرات تغلب عليها الثقافة الاغريقية ، حتى ليروون أنه لما وصل موت كراسوس Crassus إلى أورويس Oroues الملك «البرثي» ـ والبرث أو الفرث ـ هم الفرس الأوائل الذين أنشؤوا مملكتهم عام ٢٥٥ ق.م كان هذا يطالع مأساة من روايات يوريبيدس Euripides [٣] وقد اشتهرت في تلك المرحلة قبل الاسلام ثلاثة مراكز كانت مناهل للثقافة اليونانية : جنديسابور، حرّان ، والاسكندرية• على أن الخليفة المأمون كان في مقدمة الذين بدؤوا عهد الترجمة العظيم في الحضارة، العربية الاسلامية • ولما كان يؤمن بالنجوم والتنجيم ، فانه قرّب المنجمين واستشارهم ، حتى إن بعضهم، وكانوا من آل نوبخت الفارسيين ، قد ترجموا له من لغة قومهم كتباً عن النجوم والأفلاك والكواكب[٤] • ولما أصاب المنصور مرض في معدته في أواخر أيامه، استدعى الطبيب « جورجيس بن بختيشوع » وهو رئيس أطباء جنديسابوركي •• يعالجه • وكان لهذا كتب بالسريانية في الطب ، وكان يعرف اليونانية والفارسية ، فبعد أن عالج الخليفة انصرف إلى ترجمة بعض كتب الطب • لقد حدث هذا في بدايات عهد العرب بالترجمة ، أن ينقلوا كتب النجوم والطب إلى العربية •

وفي أيام الرشيد نقل الحجاج بن مطر كتاب اقليدس « النقلة الأولى»[٥] ونقل يحيى بن خالد البرمكي إلى العربية كتاب « المجسطي » .

غير أن الترجمة اتخذت وتيرة أخرى في عهد المأمون، ذاك أنه أراد الاستعانة بما يدعم رأيه ، في مناظرات المعتزلة ومناقشاتهم ، وكان معتزليا متحمساً . ولم يجد أمامه من سند سوى اللجوء إلى ترجمة بعض كتب المنطق والفلسفة عن اليونانية .

ومن طريف ما يروى عن المأمون ما نقله جورجي زيدان عن أبي اسحق النديم صاحب كتاب الفهرست ، فقد رأى المأمون في منامه أرسطو ـ طاليس وساله بعض الأسئلة ، فلما نهض من منامه طلب ترجمة كتبه . واتصل لهذا الغرض بملك الروم ، وأرسل بعثة علمية كي تختار الكتب للترجمة . وكان ينفق في سبيل ذلك بسخاء حتى أعطى وزن ما يترجم له ذهبا . وكان لشدة عنايته بالنقل يضع علامته على كل كتاب يترجم له ، وكان يحرّض الناس على قراءة تلك الكتب ويرغّبهم في تعلمها[٦] .

ويعدد جرجي زيدان في « تاريخ التمدن الاسلامي » أسماء ثمانية عشر مترجماً ، برزت أعمالهم في العصر العباسي ، في طليعتهم جورجيس بن بختيشوع ، وأولاده من بعده ، وحنين بن اسحاق الذي تعلم اليونانية وآدابها في الاسكندرية وحفظ أشعار هوميروس، فأصبح أعلم أهل زمانه بالسريانية واليونانية والفارسية ، فضلا عن العربية . ولما أراد المأمون نقل فلسفة اليونان الى العربية سأل عمن يستطيع ذلك فأرشدوه إلى حنين[٧] ، وحبيش الأعسم الدمشقي ، ويرى زيدان أن أكثر ما نقله حبيش نسب الى حنين ، وهو خاله نسباً ـ أي : حنين ـ وقسطا بن لوقا البعلبكي ، وقد نقل كتباً كثيرة من اليونانية الى العربية . وهناك ثابت بن قرة الحراني ، وماسرجويه ، والكرخيّ وابن ناعمة الحمصي ، وموسى بن خالد الذي عرف بالترجمان، ويحيى بن البطريق الذي كان يجيد اللاتينية ..

على ان اجمل ما في قصة الترجمة هو انتقال امرها من الخلفاء الى ايدي الناس، خارج نطاق السلطة ، فان جماعة من أهل بغداد ، بعد ان اطلعوا على الكتب المنقولة الى العربية ، نهضوا واقتدوا بالخلفاء في نقلها ، واستخدموا التراجمة ، وبذلوا

الأموال في البحث عنها وترجمتها(٨) •واشهر هؤلاء ثلاثة عرفوا ببني شاكر او بني موسى لأنهم أولاد موسى بن شاكر • واضافة الى ما سعى اليه هؤلاء في مجال الترجمة ، فقد كانت لهم مؤلفات كثيرة في الفلك والحيل ـ اي : الميكانيك ـ والهندسة وبرهنوا للمامون برهانا محسوسا على انمحيط الأرض هو اربعة وعشرون الف ميل(٩) •

وكان هؤلاء الساعون الى الترجمة ينفقون الى درجة البذخ أحيانا على التراجمة والنساخ حتى قارب عطاءمحمد بن عبدالملك الزيات ألفي دينار شهريا •

وكانت الترجمة تتم أحيانا عبر لغة ثالثة ، كان يكون الكتاب اليوناني مترجما الى السريانية ، ثم ينقل منهاالى العربية • فقد نقل حنين بن اسحاق كتاب « العبارة » لأرسطو الى السريانية، ثم نقله اسحق الى العربية • وقد حدث هذا كثيرا في أثناء ترجمة مؤلفاتأرسطو ، أما أعمال أفلاطون فقد نقل معظمها مباشرة من اليونانية الى العربية • ونقلت أيضا كتب الطبيب اليوناني « أبقراط » وهي عشرة كتب ، كمانقلت كتب غالينوس جميعها تقريبا الى العربية •

وفي المرحلة نفسها ترجم كثير منالكتب المؤلفة باليونانية ، في ميادين علمية كثيرة ، ككتب أقليدس وارخميدس وبطليموس ومنلاوس ••

وكان أكثر ما ترجمه العرب عنالهندية، في الطب والرياضيات والفلك، اضافة الى الأدب طبعا • وكان ذلك يتمفي بعض الأحيان ، عبر لغة ثالثة ، هي الفارسية • ككتاب « كليلة ودمنة »الذي نقله ابن المقفع عن الفارسية •

وعرفت اللغة العربية أعمالا أدبيةعامة ، نقلت اليها عن الفارسية تارة وعن الهندية تارة أخرى وكان لابنالمقفع الذي قضى شهيد الفكر دور كبير في نقل عيون الأدب الفارسي •وفي عهد متأخر هو القرن الهجري السابع نقل الفتح بن علي الأصبهاني« شاهنامة » الفردوسي وكانت في ستين ألف بيت •• تضمنت تاريخ الفرسالقديم •

ومن كتب الأدب التي ترجمت الى العربية من تراث الهند ، كتاب سندباد الكبير وكتاب سندباد الصغير • وأدبالهند والصين • وقصة هبوط آدم ••

وسواها[١٠] ، وكما يوضح أحمد أمين ،فان في كتاب « ألف ليلة وليلة » قصصا دل البحث العلمي ، على أن أصلها هندي ، هذا ، الى قصص صغيرة نشرت في الكتب العربية مما نقل عن الهند[١١]،ويجدر بالذكر هنا أن نشير الى أن العرب ترجموا عن الفارسية كتابا بعنوان « هزار أفسانه » ومعناه : ألف خرافة ، وهو أصل من أصول ألف ليةوليلة[١٢] ،، فانظر كيف تشاركت العبقريات الفنية في ثلاث أمم في صوغ هذا الأثر الأدبي الخالد ،

✡ ✡ ✡

من ناحية ثانية ، فقد كان للانجازات العربية التاريخية في الترجمة دور آخر ، ربما كان أكثر أهمية وأشد اشراقا ، كانت الترجمة عند العرب أشبه بلحظات الاشراق والتجلي عند المبدعين، كانت منطلقا لصوغ وبلورة ما بات يعرف في ما بعد باسم الحضارة العربية.وهذا ما أشار اليه بكل وضوح وجرأة المفكر الفرنسي الكبير روجيه غارودي في كتابه « وعود الاسلام » حين قال : ان الاسلام لم يكتف بادخال أعرق وأرفع الثقافات واخصابها ونشرها ، من بحر الصين الى الأطلسي ، ومن سمرقند الى تومبوكتو ـ ثقافات الصين والهند والفرس واليونان ، ثقافيات الاسكندرية وبيزنطة ، وانما بث في امبراطوريات متفسخة وحضارات متحضرة روحا لحياة جماعية جديدة ، وأعاد الى الناس ومجتمعاتهم أبعادا انسانية[١٣] ،

ويستطرد غارودي قائلا : لقد ظهر عصر النهضة لدى الغرب في اسبانيا المسلمة قبل أن يظهر في ايطاليا بأربعة قرون ، وكان يمكن لهذه النهضة أن تكون عالمية لو لم يرفض الغرب التراث الثالث الذي كان بمقدوره أن يجمع بين الشرق والغرب ، ولقد عني غارودي بالتراث الثالث ، التراث العربي الاسلامي ، ويجب ألا يغيب عن ذهننا المعنى العميق الذي أشار اليه الدكتور عبدالرحمن بدوي في كتابه الجميل «دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي» فهو يحدثنا عن القنبلة الهائلة تلك التي ألقاها المستشرق الاسباني العظيم « آسين بلاثيوس » وهو يلقي خطاب استقباله في الأكاديمية الملكية الاسبانية في جلسة السادس والعشرين من كانون الثاني عام ١٩١٩ ، حين أعلن أن

« دانتي » في « الكوميديا الالهية » قدتأثر بالاسلام تأثراً عميقاً واسع المدى يتغلغل حتى في تفاصيل تصويرهللجحيم والجنة .. اذ تبين له أن ثمة مشابهات وثيقة بين ما ورد في بعضالكتب الاسلامية عن معراج النبي (ﷺ) وما ورد في رسالة الغفران للمعري وبعض كتب محيي الدين بن عربي .. وبين ما ورد في الكوميديا الالهية .

وتوضح المستشرقة الالمانية « زيغريد هونكة » في كتابها المشهور « شمس العرب تسطع على الغرب » أن المخطوطات العربيةتناثرت في انحاء اوروبا بعد سقوط الأندلس ، فصنعت النهضة الأوروبية ، الا ان اوروبا انكرت هذا الفضل مئات السنين بدواعي التعصب أو ادعاءات التفوقوالامتياز .

« وقد اعتاد مؤلفو تاريخ العلوموتاريخ الحضارة الغربية التغاضي عن هذه الأيام الحاسمة في تاريخ أوروبا التي باع فيها الاسبان مكتبة قرطبة بعد سقوطها وكانت تضم أربعمئة وأربعين ألف مجلد ، الى الباعة المتجولين ، وباعوا مكتبة طليطلة بعد سقوطها ،وكانت تضم أكثر من خمسمئة ألف مجلد ، وباعوا مجلدات المكتبة العامةلغرناطة »[١٤] .

« وحمل الباعة أحمالهم على ظهورالبغال في قوافل طويلة ، عبروا بها الهضبة الاسبانية وجبال البرانس ،وانتشروا بها في أوروبا يبيعونها للطلبة والمترجمين والدارسين » .

كانت قرطبة في القرنين العاشروالحادي عشر للميلاد أكبر مدينة أوروبية ، ومنارة ثقافية عالمية ، وكانفيها مليون نسمة ، وعمرانها حجمه مئتان وستون ألف مبنى ، وفيها ثمانون ألف دكان وثلاثة آلاف مسجد وثلاثمئة حمام وقصور ومكتبة عامة[١٥] .

وكانت شوارع قرطبة تضيء بالليل وتحفتها الأرصفة من الجانبين ، وأمسياتها غنية بالشعر والغناء والموسيقى ، وأسواقها تبيع الكتب التي ينسخها النساخون على الورق ويزينونها بالرسوم[١٦] .

وينقل ألفريد فرج في مقالته عنالأصول العربية للنهضة الأوروبية ، ما قدّره « جيمس بيرك » من أن النساخين والمترجمين استغرقوا مئة وخمسين

سنة في نقل الكتب العربية الى اللغات الأوروبية • ومن هناك ، من اسبانيا العربية الاسلامية ، بدأت حركة الترجمة المعاكسة عن الحضارة العربية • بلى ، لقد صاروا يترجمون عن العربية ، كما كان العرب يترجمون بالأمس الى العربية •

ان الدكتور عبدالرحمن بدوي يطرح مسألة تأثير الشعر العربي الأندلسي في نشأة الشعر الأوروبي الحديث في اسبانيا وجنوب فرنسا[١٧] • ويرى أن مواد عديدة تنضاف كل يوم لتؤكد هذا التأثير ، بل ولتثبت أن الشعر العربي الأندلسي ، في الموشحات والزجل قد انطوى على المرحلة الأولى لنشأة الشعر الاسباني نفسه • وقد استخدم شعراء التروبادور البروفنساليون الأوائل أقدم قوالب الزجل الأندلسي ، كما يظهر في شعر أول شاعر بروفنسالي هو « غيوم التاسع » دوق اكيتانيا ، ويعد أيضاً أول شاعر في اللغات الأوروبية الحديثة • وبروفانس Provance هي من مناطق فرنسا الجنوبية وقد ظهر فيها التروبادور أو الشعراء الجوالون ، خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، وكانوا أصحاب لون ميزهم في الحياة والأدب •

وكما يلاحظ الدكتور البدوي فان التأثير لم يقتصر على طريقة النظم ، بل امتد التأثير العربي في نشأة الشعر الأوروبي الى طريقة علاج الموضوعات. ففكرة الحب النبيل التي تسود الغزل في الشعر البروفنسالي نجد أصلها في الشعر الأندلسي ، بل وفي أزجال ابن قزمان[١٨] • ويؤكد هذا « مننيدث بيدال » أشد الباحثين حماسة في توكيد تأثير الشعر العربي ، الموشح والزجل ، في نشأة الشعر الأوروبي في نهاية العصر الوسيط ••

✡ ✡ ✡

يقول المستشرق جيب(*): « أما الأن فثمة ما يبرر الادعاء القائل ان للشعر العربي الفضل الى حد ما في قيام الشعر الجديد في أوروبا » •

ثم يستطرد قائلاً : إن دخول أنماط الأدب العربي هذه إلى أوروبا القرون الوسطى كان في الواقع يمثل مظهراً من مظاهر الحركة الثقافية العامة. كانت الحضارة اللاتينية تضيق ذرعاً بالقيود الضيقة التي تفرضها الأنظمة

الكنسية في العصور المظلمة · وأصبح الناس جميعاً وهم يشكّون محتارين أمام الأمور التي ظلوا يتقبلونها كحقائق منزهة لا تقبل الدحض · ولما وجدوا أنفسهم عاجزين عن إيجاد ما ينقع غلتهم وسط جدب أدبهم اللاتيني وضيقه وزيفه وسخفه فقد اضطروا أن ينشدوا ما يريدون في أصقاع أخرى · كانوا حتى ذلك التاريخ يعترفون ويسلمون حانقين ساخطين بتفوق الاسلام العسكري أما الآن فصاروا يدركون خجلين وجوب التسليم للاسلام بالتفوق الفكري · وبتدفق فيض العلم العربي الذي أعقب هذا التسليم والايمان ، ولدت مجموعة من النثر الأدبي تسللت إلى جميع الآداب الأوروبية الأخرى المتحاملة على نفسها ، المتنامية ، قليلاً كان نموّها أم كثيراً · وكان هذا مما مهد الطريق للانفجار الفكري المعروف بعصر النهضة « الرونيسانس »[١٩] ·

ومن جانب آخر فان الدكتور البدوي يؤمن إيماناً عميقاً بتأثير ما ترجم من كتب الأدب العربي إلى اللاتينية وسواها من لغات أوروبا على مجمل نتاج الأدب الحديث في أوروبا ، تستوي في ذلك الأعمال الأدبية التي ظهرت في بدايات عصر النهضة ، أو في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ·· بل ان « جيب » يرى أن تأثير الروح الأندلسية في التهذيب والصقل كان كامناً وراء قصة « امادس دي كولا » وهي قصة مشهورة من أقاصيص القرون الوسطى · وقد ظهر هذا التأثير في أجلى مظاهره في قصص الموريسكيين « العرب » وبلغ ذروته في تاريخ ابن السراج قبل سنة ١٥٥٠ · ثم ينتهي إلى القول : الحقيقة أنها ـ أي : مجموعة القصص ـ كانت قد شكلت مجموعة من الثقافة العربية الاسبانية التي قدر لها أن تصير نقطة تحول في تاريخ الأدب الأوروبي الحديث ، وكانت إيذاناً بيوم ميلاد الرواية الحديثة « Novel » · إلى هذا المدى كانت قصة « دون كيخوتي » لسرفانتس التي يقول عنها « بريسكوت Prescott » إنها أندلسية قلباً وقالباً بأناقتها وحبكتها وتدين بالكثير للثقافة الأندلسية ·

إن هذا الحكم يمكن أن يسري على أسماء أخرى لا تقل شأناً ومكانة عن اسم « سرفانتس » في ميدان الأدب الانساني[٢٠] ·

في الكتاب نفسه « تراث الاسلام » يقول مستشرق آخر هو « ج·ب· ترند » : لا حاجة بنا الى اعادة سرد قصة الموريسكيين « العرب » المؤلمة · لم يتم اخراجهم الا في

١٦١٤ م ، وعليه فان اللغة العربية كانت تتداولهـا الالسن في شبه الجـزيرة ايـام سرفانتس لذلك لم يكن مصدر دهشة لمعاصريـه ان يجـدوا في تصـريحـه أن اصـل « دون كيخوتي » انما هو كتاب لمؤلف عربي اسمه « سيد بن حامد انقالي » وان روايته كانت مكتوبة أصـلا باللغة العربيـة ـ أن يجدوا شيئا مستحيلا لا يمكن تصديقه اذا ادخلنا في حسابنا ان جميع قصص الفروسية أثر عنهـا انها ماخـوذة من أصل عربي او كلـداني(٢١) .

ويرجع الدكتور عبد الرحمن قصة « عطيل » كما قدمها شكسبير في مسرحيته التي تحمل الاسم نفسه إلى أصـول عربية ، ويرى أنها كانت بـين مجموعة حكايات وضعها « خوان مانويل » ـ ١٢٨٢ ـ ١٣٤٩ م في القرن الرابع عشر في اسبانيا بعنوان « كتاب بترونيو » أو « كوند لوكانور » ويخص بالذكر حكاية « التاجر الذي عاد من الغربة » وتتضمن مغزى حكاية عطيل . بل إنـه يرى ـ ويجاريه في ذلك آخرون بينهم المستشرق ترند ـ أن هذا الاسم « لوكانور » هو تحريف لاسم « لقمان » الحكيـم الـذي تنسب إليـه حكـايـات كثـيرة في الأدب القصصي العربي . ويلاحظ أن « خوان مانويل » كان ينهي حكاياتـه نهايات سعيدة في حين أن أصولها العربية كانت تنتهي نهايات مأساوية(٢٢) .

وحول الآثار الأدبية العربية التي رشحت إلى شكسبير يقـول المستشرق « ترند » إن أعظم المسرحيات الاسبانية « الحياة حلم » إنما هي قصة « كرستوفر سلاي » في مسرحية « ترويض الشرسة » وهي أيضاً قصة « النائم يصحو » في ألف ليلة وليلة .

ويقول الأستاذ جرجيس فتح الله في حاشية وضعها في الصفحة نفسها (٥٩): في مسرحية شكسبير المسماة « ترويض الشرسـة » ـ هو يدعوهـا : ترويض الوقاح ـ نجد شخصية الحـداد المدعو كرستوفر سلاي وقـد عمـد المؤلف إلى نسج أضحوكة عنها وجعلها مقدمة لمسرحيته ، وعرض فيها كيفية التقاء سيـد نبيل أثناء خروجه للصيد بهذا الحداد ، وكيف نقله غائباً عن وعيـه إلى قصره وأحاطه بمظاهر الترف والتعظيم ، وأوصى أن يعامل معاملة رب القصر سخراً به ، حتى إذا شبع منه هزؤاً نقله غائباً عن الوعي إلى دكان حدادته ، وتذكرنا هذه القصة ، كما يقول الأستاذ جرجيس بأصلها العربي في ألف ليلة وليلة ، أعني قصة « الحمال والسبع بنات » .

ويوضح المستشرق نفسه ـ أي ترند ـ أن الترجمة الاسبانية للحكايات الهندية المعروفة بـ « كليلة ودمنة » أخذت من النص العربي مباشرة سنة ١٢٥١ م • فسجلت بذلك أسبق محاولةلنشر الأدب القصصي باللغة الاسبانية• أما قصة الحكماء السبعة « سندباد أو سندبار » فقد ترجمت من العربية للأمير الصغير « دون فادريك » حوالي سنة ١٢٥٣ م باسم «كتاب مكائد النساء وحيلهن » ومن المعروف أن قصة الحكماء ـ وهم ثلاثة في ألف ليلة ـ وقصة « سندباد » بين الحكايات الأساسية فيألف ليلة وليلة •

ويذكر الدكتور بدوى أن مؤلفي حكايات «غريم» وهما الاخوان«يعقوب» و « فلهلم » : ـ يعقوب : ١٧٨٥ ، ١٨٦٣ وفلهلم ١٧٨٦، ١٨٥٩ ـقد اعترفا في التعليق على هذه الحكايات أنهما استمدا من « ألف ليلة وليلة » أصول ثمان منها : الصياد وزوجته • الماكروسنيده • ستة يذرعون الدنيا • جبل الذهب • الطيور الثلاثة • عين الحياة • الروح في الزجاجة • جبل سملى ، وهذه الأخيرة مأخوذة من حكاية علي باباوالأربعين حراميا •

ونقلت رحلات السندباد الى اللاتينية ، عن العبرية بعنوان « ميشليه سندباد » وهذه الترجمة اللاتينية لا تزالمحفوظة في عدد من المخطوطات •

واعتمادا على مقالة كتبها « ل • جوردان L. Jordan » في مجلة «محفوظات دراسات اللغات الحديثة » ينقل المؤلف[٢٤] أن ثمة تشابها لا شك فيه بين حكاية « هيرفيز في ميتز » وهي ملحمة بطولية كتبت في آخر القرن الثاني عشر وبين حكاية نور الدين في ألف ليلة وليلة•

كذلك فان قصة « الدوق أرنست »[٢٥] التي كتبت في القرن الحادي عشر تبين أن مصدرها عربي هو ألف ليلةوليلة أيضا • وأن كل ما جرى من مغامرات لهذا الدوق وهو في رحلة فيالخارج مستمد من حكاية أمير خوارزم ، كما أن بينها وبين رحلتي السندبادالسادسة والثانية علاقة وثيقة •

وبين الذين نقلوا عن « ألف ليلة وليلة » الشاعر القصصي أولبرت فون شامسو[٢٦] ومما أخذه قصةعبدالله الدرويش ، وقد صاغها شعرا

مكونا من رباعيات عددها خمس وأربعون رباعية ، يتابع فيها القصة بكل دقة . ويذكر أيضاً الشاعر القصصي الألماني كريستوف ماري فيلند[٢٧] Vieland (١٧٣٣ ـ ١٨١٣) وقد قال صراحة ان قصيدته القصصية الطويلة « حكاية الشتاء » هي مأخوذة عن احدى حكايات ألف ليلة وليلة . وهي المعروفة باسم « حكاية الصياد والعفريت » أما حكاية « الشاه لولو أو الحق الالهي لصاحب السلطان » فقد أخذها فيلند عن حكاية دوبان في ألف ليلة وليلة وسواها .

يقول المستشرق هاميلتون جيب[٢٨] : من المصادر الشفوية يمكننا الادعاء باحتمال كبير بان بوكاتشيو اقتبس الحكايات الشرقية التي ضمنها كتابه « ديكاميرون » كذلك قصة « سكواير » لتشوسر ، من الف ليلة العربية التي ربما نقلها الى أوروبا التجار القادمون من البحر الأسود . ومن المعروف أن بوكاتشيو Boccacio ١٣١٣ ـ ١٣٧٥ هو أحد أعلام الأدب الايطالي وقد عرف بكتابه هذا :ديكاميرون Decamerone المنسوجة حكاياته على غرار ألف ليلة وليلة .

وفي حين يشير جيب اشارة خاطفة الى أسطورة الغرام الكلتية « تريستان وايزولدي » مشدداً على المشابهة القوية بينها وبين القصص العربية ، نجد أن الدكتور عبدالرحمن بدوي[٢٩] يقدم القصة في اطارها التاريخي ، كقصة شعرية بطولية من القرن الحادي عشر أو الثاني عشر ، ثم ما يلبث أن يعرض تفصيلاتها الى أن ينتهي الى ما قال به « اس . زينغر S. Singer » عندما اكتشف أن الصورة الأولى لقصة تريستان ، وهي حكاية ايزولده ذات اليد البيضاء موجودة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني . مع العلم بأن بعض الدراسات منذ عام ١٨٧٢ ترى بأن لهذه القصة علاقة بالملاحم الفارسية ولا سيما قصة « ويس ورامين » . ومن جانب آخر فان أبرز دور للعرب في تكوين الفكر الأوروبي كان في العلم بمختلف فروعه : الطب والطبيعة والكيمياء والفلك والرياضيات والتاريخ الطبيعي والفلاحة[٣٠] . وكان للعرب الفضل الأكبر في الرياضيات لأنهم هم الذين أدخلوا نظام العد العشري في العدد ، فقد كان اليونان يستعملون الحروف الأبجدية في العدد . وكان

الرومان يستعملون سبعة أحرف منها • وقد نقل العرب ، في غمرة الترجمة ، نظام العد العشري عن الهند ، وعنهم نقل الى أوروبا •• وظهر هناك للمرة الأولى مفهوم الصفر • ولقد دخلت هذه الرياضيات العربية الى أوروبا على يدي « ليوناردو دي بيزا Leonardo De Pisa في القرن الثالث عشر.. وترجم جيراردو دي كريمونا Gerardo De Cremona كتاب « الجبر والمقابلة » لمحمد بن موسى الخوارزمي الى اللاتينية ولعل هذا هو الذي دفع العالم السنوري الدكتور صلاح أحمد الى القول « ان مؤرخي العلوم الرياضية في حيرة من أمرهم حول كيفية وجود علم الجبر بشكله الناضج عند الخوارزمي دون أن تكون له أصول سابقة في التاريخ »[٣١] •

وراحت اوروبا تشهد منذ القرن الثاني عشر حركة ترجمة واسعة الى اللاتينية خاصة للكتب العربية التي ضمنها العرب انجازاتهم في مختلف العلوم ، بما في ذلك الفلك والفيزياء والكيمياء والطب • فترجم كتاب ابن الهيثم وكان معروفا باسم Alhazen وهو المشهور باسم « المناظر » الى اللاتينية وتضمن نظريات ابن الهيثم في الضوء والعدسات والغرفة المظلمة لرصد الخسوف، ونقده النظرية القديمة القائلة ان الشعاع ينبعث من العين ويتجه الى الشيء المرئي •• وعرفت اوروبا في الآن ذاته أعمال الكيماوي العربي الكبير جابر بن حيان •• والكشوف العربية الرائدة في الكيمياء •

ويبين الدكتور بدوي أن مدارس الطب الأوروبية الأولى التي أنشئت في « مونبلييه » و « رانس » و « بولونيا » و « بادوا » و «أورليان» و «اكسفورد» و « كامبردج » كانت جميعاً تستخدم الكتب العربية المترجمة الى اللاتينية أساساً لتدريس الطب • وعرف « الرازي » وكتابه « الحاوي » كدائرة معارف طبية كبرى •• ويقال الكلام نفسه في ابن سينا والزهراوي وابن العباس • بل أن كتاب « التصريف » لأبي القاسم الزهراوي طبع عشرات المرات باللاتينية.. وكان أول كتاب أفردت فيه الجراحة كعلم مستقل قائم على التشريح[٣٢] •••

على أن أطرف ما يذكر في مجال الترجمة المقابلة عن العربية أن العرب هم الذين عرّفوا أوروبا الحديثة على الفلسفة اليونانية • فمن طريق العرب عرفت أوروبا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر مؤلفات أرسطو وقطعاً من فلسفة أفلوطين ، ومعالم من فلسفة أفلاطون • وكان لذلك أثر هائل في إخصاب الفكر الأوروبي الذي سرعان ما خضع لفلسفة أرسطو خضوعاً تاماً[٣٣] • وبلغ

من تأثير الفكر العربي في الفكر الأوروبي، عبر الترجمة ، من جانب آخر أن القديس توما الأكويني آخذ فكرة ضرورة الوحي الالهي عن الفلاسفة العرب المسلمين ، متأثراً بابن سينا والفارابي، كما أنه أخذ عن ابن رشد مذهبه في النقل والعقل أي الصلة بين العقل والوحي ، والنظر والايمان[٣٤] ٠

ومنذ أن ترجم « ميخائيل اسكوت » شروح ابن رشد على مؤلفات أرسطو في الفترة الواقعة بين عامي ١٢٢٨ و ١٢٣٥ للميلاد ، صار لابن رشد في أوروبا أتباع عرفوا فيما بعد باسم : حركة الرشدية اللاتينية ٠

« وبالتراجم التي أنجزها « دومنيك كونديسالفي » أسقف سيكوفيا في أولى سني القرن الثاني عشر أصبح الغرب المسيحي يعرف أرسطو عن طريق ابن سينا والفارابي والغزالي ، فالموسوعة الفلسفية التي ألفها «كونديسالفي» تعتمد بصورة رئيسية على المعلومات المستقاة من المصادر العربية »[٣٥] كما يقول البروفيسور الفريد غيوم(**) ٠ ثم إنه ينتهي إلى القول :

« وعلى هذا يمكن أن نقول إن الغرب مدين باحياء الفلسفة الأرسطية وإعادة نشرها إلى العرب ، بقدر ما أيقظ تصرف الأوروبيين في الفكر العربي من اهتمام بآثار أرسطو ٠ ويشق علينا أن نشك في أن الأوروبيين انصرفوا إلى مدارسة أرسطو لأن شوقهم المستعر إلى الفلسفة اشتد باحتكاكهم بالفكر العربي ٠ ومما لا ريب فيه أنه ، إن لم يكن أول تأثير خطير ، عربيّ الأرومة ، فكيف يتسنى لنا تفسير امتزاج آراء أرسطو بالتعاليم المعزوة إلى ابن رشد طوال قرون متعاقبة؟ »[٣٦] ٠

وهناك ميدان آخر من الميادين التي أثرت فيها الحضارة العربية في الحضارة العالمية ، بصورة عامة ، وفي الحضارة الأوروبية بصورة خاصة ٠ وهذا هو ميدان الموسيقى ٠ وفيما يرى الدكتور « اتش. جي فارمر »(***) فان آلة الهارب Harp من ذوات الوتر المطلق ، هي من أصل عربي ، وكانت تدعى الجنك ، وكذلك آلة السنطور Dulcimer والقانون والقيثارة ، وآلات النفخ الخشبية على اختلاف أنواعها ، والطبول ومنها « النقارة والكاسة والقصعة » وكان

الأرغن Organ والأرغن البوقي Hidraulis معروفة عند العرب ، وربما عرفوا الأرغن الزمري Organistrum الذي شاع في دوائر الفن في أوروبا القرون الوسطى ·

وهو يقول : إن آلات الموسيقى العربية تفوق الحصر ، ويتعذر علينا هنا أن نأتي على ذكر عشرها · لقد أوصل العرب صناعة آلات الموسيقى إلى مرتبة الفن الجميل ، وكتبوا عدة رسائل وكتب في طرق صنعها ·· واشتهرت بعض المدن في انتاجها مثل « اشبيلية » ويستطرد قائلاً : لدينا أكثر من دليل على أن العرب كانوا من مخترعي آلات الموسيقى ومحسّنيها ، فقيل إن الفارابي المتوفى سنة ٩٥٠ للميلاد اخترع أو حسّن آلتي الربّاب والقانون · واضاف زرياب المغني ، وهو من أوائل القرن التاسع الميلادي ، أوتاراً جديدة على العود المعروف · أما البياسي وأبو المجد ، وكلاهما من موسيقاري القرن الحادي عشر ، فقد كانا من صناع الأرغن ومن الذين أدخلوا عدة تحسينات فيه · واخترع صفي الدين بن عبدالمؤمن قانوناً مربع الشكل اسمه « النزهة » فضلاً عن آلة أخرى اسمها « المغني » · إن شكلاً من أشكال العلامات الموسيقية « النوطة » شاع استعماله في السنوات الأولى من القرن التاسع[٣٧] ·

ويمضي الدكتور فارمر في حماسته لما قدمه العرب للموسيقى ، حتى انه يعلن أنهم حسنوا ما خلفه لهم أساتذتهم الاغريق من تراث موسيقي ، مثلما فعلوا حين أصلحوا أخطاء بطليموس وسواه · وهم حققوا بعض التقدم في نظرية المبادىء الطبيعية للصوت · ولا سيما قواعد انتشاره · كما أنهم وصفوا آلات الموسيقى والأوزان الموسيقية وصفاً دقيقاً سهّل علينا معرفة السلالم الموسيقية الخاصة بتلك الفترة من التاريخ فلدينا وصف آلات العود والطنبور ومجموعة آلات النفخ الخشبية ، وصفتها أقلام الكندي والفارابي والخوارزمي واخوان الصفا ، أي قبل عدة أجيال من القيام بأية محاولة مثلها في أوروبا · ويستشهد هذا المستشرق الصديق بما قاله هلمهولتز : ان استعمال العرب البعد السابع الكبير من السلّم ، كنغمة أساسية في القرار انما يدل على بدعة جديدة في الموسيقى أدى استخدامها الى تطور غير مسبوق في درجات السلم الطنينية ، حتى ضمن الموسيقى الهرموفونية(*) الخالصة[٣٨] ·

وهو يعبّر عن قناعته العميقة بأن التراث الذي تركه العرب لعالم الموسيقى كان هبة عظيمة رائعة • وهو لا يقتصر على الغرب ، بل انه يشمل الشرق ، الفرس والأتراك أولا • وهناك كثير من الشواهد الخطية على ذلك ، منها في بلاد الفرس كتاب عبدالمؤمن بن صفي الدين « بهجة الروح » من القرن الثاني عشر و « جامع العلوم » لفخر الدين الرازي و « نفائس الفنون » للأملي من القرن الرابع عشر • وفي تركيا نجد ترجمات تركية لرسائل الفارابي وصفي الدين وعبدالقادر(٣٩) ••

اما غرب اوروبا فان الفوائد التي استخلصها من احتكاكه بالحضارة العربية ، كانت اكبر واعظم على حد تعبير الدكتور فارمر ، فقد استمدت اوروبا تراثها من العرب بسبيلين : أولا : الاحتكاك السياسي الذي اوصل تراث الفن العملي ، باليد واللسان • ثانيا : التماسّ الادبي والثقافي الذي توسل الى نقل تراث الفن النظري بالترجمة ، وبتعاليم الباحثين من علماء الغرب الدارسين في المعاهد الاسلامية في اسبانيا وغيرها(٤٠) •

وأول من قام بحركة احياء التراث العربي الموسيقي ونقله الى الغرب بطريق التماس الأدبي والترجمة هو قسطنطين الافريقي المتوفى حوالي عام ١٠٨٧ م • وكان أحد المترجمين الأوائل من العربية الى اللاتينية ، وأحد الذين بشروا بقوة الموسيقى الشفائية(٤١) •

ويظهر من تعريف لفن الموسيقى في مؤلف للكاتب النظري الاسباني يوحنا ايغيديوس Johannes Aegidius المتوفى حوالي ١٢٧٠ م • ان الفارابي كان أحد المصادر التي اعتمد عليها • واقتبس روجر بيكون Roger Bacon كثيراً من آراء الفارابي الى جنب اقتباسه من اقليدس وبطليموس وضمنها الكتاب الثالث الخاص بالموسيقى وأورد ذكر الفارابي في بحثه في كتاب احصاء العلوم ، ونحا نحو ابن سينا في تقدير قوة الموسيقى العلاجية واستعار « والتر أودينفتان Walter Odinectan » جملة آراء من كتاب روجر هذا وضمّنها كتابه حول نظرية الموسيقى •• والأمثلة كثيرة والشواهد أكثر ، عن الانطباع والتأثر العميقين بالموسيقى العربية نظرياً وعملياً •• اضافة الى اقتباس الكثير من آلاتها •

وربما كان أجمل ما يمكن أن ننهي به دراستنا هذه ، أن نقف قليلا ، لنرى آثار البصمات العربية على اللغات اللاتينية عامة والاسبانية والبرتغالية خاصة . بل ان المستشرق ترند Trend يسلك ذلك في جملة ما تدين به اسبانيا للعرب . وهو يقول أن معظم الكلمات العربية التي دخلت الى الاسبانية كانت من طائفة الأسماء ، أي من مختلف أنواع الأشياء والعواطف والرغبات التي كان بعضها ، وما زال ، له أسماء عربية في اللغة الاسبانية مثل طاحونة Tahona وفندق Fonda وتعريف أو تعريفه Tarifa وقد تبيّن على كل حال أن الكلمة العربية تأخذها اللغة الاسبانية هي وأداة تعريفها المتصلة بها ، ومثال ذلك : الحاجة « La Alhaja » والأرز « El arroz » والساقية « La acequia »[٤٢] وباعتبار « ترند » مستشرقاً يجيء الى فهم المفردات العربية فهماً يظل خارجياً . فانه يبقى بعيداً عن فهم مسألة الحروف الشمسية والقمرية ، ولذلك فانه يرى أن « اللام » في « ال التعريف » كانت تدغم في حالات معينة أثناء النطق بالحرف الصامت الذي يليه في الكلمة نفسها . مثال ذلك « أدار « A-dar » قاصداً بها : الدار و « أشمس « A-xems » قاصداً بها : الشمس ، ثم كلمة « أسلطان « A-Çoltan » قاصداً بها : السلطان وهكذا .

ويورد « ترند » عدداً من الكلمات الاسبانية ، ذات الأصل العربي المباشر ، وهذه بعض الأمثلة : Alacena وعربيتها : الخزانة Almohada وعربيتها : المخدة Alquitran وفي العربية القطران Alcoba وعربيتها : القبّة Adoquin وفي العربية الدكان Anagel أناغل وفي العربية : الناقل Fulano أي فلان .

وبعد أن يردّ حتى الموازين الاسبانية الى أصولها العربية ، يقول ان كلمة السكر Azucar دخلت الى الاسبانية والبرتغالية وغيرها من اللغات الأوروبية ، وهي أصلا عربية . ويوضح أن حرف « × » بالاسبانية كان يلفظ « شيناً » حتى القرن السابع عشر ، وهو مازال يلفظ كذلك عند القطلانيين والبرتغاليين « وقد تدركك الدهشة لو علمت أن الناطقين بالاسبانية ما زالوا يستعملون العبارة العربية : ان شاء الله وهذا هو التفسير الأوحد للتعبير الاسباني المعروف « Ojala » وكانت تهجئته « أوشالا « Oxala » يوم كان الحرف × يلفظ مثل حرف الشين : Sh [٤٤] .

□ الحــواشــي :

١ ـ تراث الانسانيــة ـ المجلد الاول ـ طبع القاهرة ـ د. محمود احمد حنفي ـ ص ٨٦١ •

٢ ـ المصدر نفسه •

٣ ـ ضحى الاســلام ـ احمد امين ـ الجزء ازول ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ص ٢٥٤ •

٤ ـ جرجي زيــدان ـ تاريخ التمــدن الاسلامي ـ الجزء الثالث ـ دار الهلال ـ ص ١٥٥ •

٥ ـ المصدر السابق ـ ص ١٥٨ •

٦ ـ المصدر نفسه ـ ص ١٦١ •

٧ ـ تاريخ التمدن الاسلامي ـ ج ٣ ـ ص ١٦٣ •

٨ ـ المصدر السابق ـ ص ١٦٩ •

٩ ـ المصدر نفسه ـ ص ١٧٠ •

١٠ـ التمدن الاسلامي ـ ج ٣ ـ ص ١٧٩ •

١١ـ ضحى الاسلام ـ ج ١ ـ ص ٢٤٨ •

١٢ـ المرجع السابق ـ ص ١٧٩ •

١٣ـ ما يعد به الاسلام ـ روجيه غارودي ـ ترجمة قصي اتاسي وميشيل واكيم ـ دمشق ـ دار الوثبة ـ ص ٣٦ •

١٤ـ الفريد فرج ـ الدوحة ـ ٨ ـ ٩٨٥ •

١٥ـ١٦ ـ المصدر السابق •

١٧ـ١٨ ـ دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي ـ ص ١٤ ، ١٥ ، ١٧ •

* ـ Prof, Sir Hamilton Gibb (١٨٩٥ ـ ١٩٦٧) يعد إمام المستشرقين المعاصرين الانكليـز • من آثاره : رحلات ابن بطوطة ـ اتجاهات الاسلام المعاصرة ، وهو احد محرري دائرة المعارف الاسلاميــة •

١٩ـ تراث الاسلام ـ تعريب وتعليق : جرجيس فتح‌الله ـ دار الطليعة ٩٧٢ ـ ص ٢٧٥ـ٢٨٤ـ٢٨٥ •

٢٠ـ تراث الاسلام ـ تأليف جمهرة من المستشرقين باشراف : سيرتوماس آرنولد ـ ص ٢٨٧ •

٢١ـ John, Brand Trend (١٨٨٧ـ١٩٥٨) من رواد التاريخ الاسباني •

٢٢ـ تراث الاســلام ـ ص ٧١ـ٧٢ ، المرجع نفسه ـ ص ٥٨ـ٥٩ •

٢٣ـ دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي ـ ص ٨١ •

٢٤ـ٢٥ ـ المرجع نفسه ـ ص ٨٣ـ٨٤ •

٢٦ـ٢٧ ـ المرجع السابق ـ ص ٩٧ـ٩٨ـ١٠١ـ١٠٢ •

٢٨ـ٢٩ ـ المرجع نفسه ـ ص ٩٠ فما بعد •

٣٠ـ المرجع السابق ـ ص ١٧ •

٣١- مجلة الرازي - منشورات « تاميكو » - العدد ١٣ - ص ٤٤ ٠

٣٢- دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي - ص ٢١-٢٢ ٠

٣٣- المصدر السابق - ص ٣٠ ٠

٣٤- المصدر السابق - ص ٣٠-٣١ ٠

٣٥-٣٦ - تراث الاسلام - ترجمة : جرجيس فتح‌الله - ص ٣٥٩-٣٦٠ ٠

** — Alfred Guillaume مستشرق انكليزي كبير اشتهر في النصف الاول من القرن العشرين في جامعة « دورهام » والجامعة الأمريكية ببيروت ٠ من كتبه : تقاليد الاسلام وهو من كتاب دائرة المعارف الاسلامية ٠

*** — H. G. Farmer مستشرق انكليزي « ١٨٨٣ - ٩٦٢ » اوقف نفسه على دراسة الموسيقى العربية والف فيها ٠ من كتبه : « التأثير العربي في نظرية الموسيقى العربية » كما انه طبع القطع الموسيقية المنسوبة الى الفارابي٠

٣٧- تراث الاسلام - ص ٥٢٦-٥٢٧-٥٢٨-٥٢٩ ٠

٣٨- المرجع نفسه - ص ٥٤٠-٥٤١ ٠

* — Homophonie تطلق اصلا على نوع من السيمفوني الاغريقية وهي الانشاد من جملة اصوات في آن واحد ٠

٣٩- المرجع نفسه - ص ٥٤٢ ٠

٤٠- المرجع نفسه - ص ٥٤٢ ٠

٤١-٤٢ - المرجع نفسه - ص ٥٤٤-٥٤٥ ٠

٤٣- تراث الاسلام - ص ٤١ ٠

٤٤- المرجع نفسه - ص ٤٢-٤٣-٤٤-٤٥ ٠

☆ ☆ ☆

الإبداع والسلطة
في التراث العربي

د. مسعود بوبو

كي نؤسس لعلاقة موضوعية بين ما نتحدث عنه بشيء من التفصيل وبين العنوان يقتضي الأمر تناولاً أو عرضاً يمازج بين التعقل والشجاعة ، ومنهجاً لا ينبني على المقولة العربية : « ليس بين الحق والباطل قرابة » ، ولا على ما كانت الثورة الفرنسية في بدئها تقوله : « اذا لم نستطع ان نجد الخائن فعلينا ان نخلقه خلقاً » • وليس علينا نحن الآن ان نقيم من الابداع والسلطة بمعناهما التجريدي المطلق جبهتين متواجهتين كي نرضي نهم الباحثين ابداً عن معركة او خراب ؛ ولا أن نقيم مصالحة مفتعلة بينهما متجاوزين مجموعة كبيرة من الخصومات ، والمنافقة ، والحجاج .. مما لا يزال يؤرق الذاكرة العربية ، ونبحث عن منبت تعذر له من التاريخ العربي •

نحن لم نخترع فكرة السلطة بأي معنى من المعاني ، وانما سبقنا الى هذا التقليد من كان يشعر شعوراً ملحاً بضرورة وجودها لحمايته ــ زمن شح الحمايات ــ • والسلطة كانت في حاجة مماثلة الى أي ابداع يزيدها تمكناً ، وثقة ، واطمئناناً ، واستمتاعاً ، فتقبلت مثل هذا التحالف الفطري إرضاء لغرورها • أو استجابة لحاجتها ، ولم تجد مانعاً من السعي اليه عندما كان ينحسر عبر التاريخ •• ولا ينفرد بهذا التصور العقل العربي أو التراث العربي ، بل يبدو لنا متكرراً وفي تجليات تعيد تقديم نفسها بصور جد متشابهة في التاريخ البشري •

وقبل أن تتوزعنا التفصيلات يستحسن أن نقف قليلاً عند مفهوم

الابداع ، ومفهوم السلطة في محاولة لمدّ الخيوط على رقعة نسيج متجانس . أما الابداع فقد قيل في تعريفه ومفهومه كلام غير قليل[1] ، يتلخص جوهره في أن الابداع لون من النشاط الانساني :الفني ، أو العلمي ، أو الفكري ، أو الاجتماعي ، وينبغي أن يكون ذا قيمة ،وفيه أصالة وابتكار . يقول الكسندرو روشكا :

« ان الشكل الأساسي لعلاقة الانسان الفعّالة بالعالم الخارجي هو النشاط، والشكل الأساسي للنشاط الانساني هو العمل في مجالاته المتعددة : في عمل العامل ، و الفنان ، والعالم ، والسياسي ، والمفكر ، والمهندس ... الخ . وفي هذه المجالات المتنوعة من النشاط يظهر الابداع ويتجلى »[2] .

ويقول في موضع آخر : « الابداع شكل راقٍ للنشاط الانساني[3] .. واستعداد أو قدرة على انتاج شيء ما جديد ، وذي قيمة »[3] .

واستئناساً بمثل هذا التصوّر ،وبما شابهه عن مفهوم الابداع يمكن القول ان العملية الابداعية تتصف بالفعالية ، والقيمة ، والتفوّق ، والفائدة، وتنوّع المجال والاستعداد. وان مصدرها وأداتها المبدع الذي يتبدّى في إبداعه المتنوّع طاقة تتجاوز العادي لتكون إسهاماً متميزاً في صنع الظاهرة الحضارية ، أو المشروع الحضاري ،ومن هنا يمكن ان يكون المبدع فناناً : (شاعراً ، أو مغنياً ، أو رساماً ، أومهندساً معمارياً ..) كما يمكن أن يكون سياسياً ، أو متكلماً ، أو فقيهاً ،أو طبيباً .. ولاتّصاف الابداع بالابتكار فان المبدع أعلى من أن يكون استمراراً تقليدياً أو نمطياً لغيره . إنه يرفض نقل الأشياء كما هي ، ويرفض العادي ، أو يحيله الى تكوين فني ويشحنه بالادهاش ، أو يعيد بثّ الحياة والنبضان في موات الأشياء وكمونها . ولا ينفي هذا أن يكون إبداعه حصيلة تراكم معرفي يصل به الى حالة عالية من الوعي ، كما لا ينفي أن يكون الابداع طفرة كالومض .. وحين نعرض للعلاقة بين المبدع والسلطة بهذا المنظار ينبغي ألا نُغفل ما للظواهر الابداعية في تراثنا من خصوصية وقِدم .

أما مفهوم السلطة فيتجلّى في أشكال ودرجات وتسميات بعضها جاء على الحقيقة ، وبعضها استخدم في العربية على المجاز ، يقول ابن فارس في

(مقاييس اللغة : مادة سلط) : « السين واللام والطاء أصل واحد ، وهو القوة والقهر .. ولذلك سمّي السلطان سلطاناً . والسلطان : الحُجّة . والسليط من الرجال : الفصيح اللسان الذّرِب » . في العربية إذن ينمعقد هذا الأصل لغة : على القوة ، والحُجة ، وفنّ القول . وثمة ــ عبر التاريخ ــ سلطة الأب ، وسلطة السيد ، وسلطة الراعي الديني ، وسلطة العقل والقلب والضمير والحب .. وسلطة المال ، وسلطة الطبقة ، وسلطة المستعمر ، وسلطة القانون .. إلخ . ثم أخيراً سلطة الدولة . ولهذه السلطة نجد في أحد كتب المصطلحات الحديثة تعريفاً على النحو التالي :

« السلطة هي القدرة القانونية على ممارسة نفوذ على فرد أو جماعة . ومن وسائلها إصدار الأوامر والنواهي ممن يملكها إلى الخاضعين لها ، ومراجعةُ أعمالهم ، وإثابتُهم ، وعقابُهم . ومن أقدم صورها في تاريخ المجتمع البشري: السلطة الأبوية .. وسلطة الزوج على زوجته .. وسلطة شيخ القبيلة، وزعيم العشيرة ، وحاكم المدينة ، ثم رئيس الدولة الذي كانت السلطة مركّزة في يده خلال عهود الحكم المطلق ، وكانت تتركز على أساس فكرة التفويض الالهي . وبعد الثورات ، وفي ظل الحكم الديمقراطي تغير مصدر السلطة السياسية وأساسها : فأصبح مصدرها الشعب ، وصار أساسها تفويضاً منه للحاكم ، كما وُزّعت هذه السلطة بين هيئات متعددة أخذاً بمبدأ فصل السلطات الذي يعتبر دعامة أساسية للديمقراطية لأنه يستهدف حماية حقوق الأفراد وحرياتهم .. وليس المقصود بالفصل (هنا) معناه المطلق ، وإنما مجرد تمييز السلطات وتحقيق التوازن فيما بينها بحيث لاتسيطر إحداها على الأخرى .

ــ ومن معاني السلطة : الوظيفية، أو الاختصاص الذي يمنحه القانون لشخص أو هيئة ، وبهذا المعنى تتفرع السلطات من الوجهة الدستورية إلى ثلاث : التشريعية ، والتنفيذية ، والقضائية »[٤] .

وإذا ما قايسنا هذه الأنماط من السلطات بنظائرها في تراثنا العربي فسنجد أن ما يعنينا منها هنا : سلطة شيخ القبيلة ، أو زعيم العشيرة ، أو حاكم المدينة ، ممن سُمّوا بالملوك ، أو العمال ، أو الولاة . فقد كان لنا من

هؤلاء ملوك ، كملوك الفساسنة والمناذرة ، ومن كانوا قبل الاسلام من أمثالهم. أما العمال والولاة والأمراء فهم الذين مثلوا السلطة التنفيذية ، أو جانباً من مسؤوليات السلطة الدينية التي جاءت بها الشريعة الاسلامية • ومن هنا يمكننا أن نستبدل بكلمة « القانون » كلمة « التشريع » ليكون التعريف السابق للسلطة ، وهو : « القدرة التشريعية على ممارسة نفوذ على فرد أو جماعة...» عوضاً من قولنا هي القدرة « القانونية» •

والشريعة ـ مصطلحاً ـ : ما شرعه الله لعباده من العقائد والأحكام والأوامر الالهية التي تنظم حياة المسلم من جميع وجوهها •

وقد كان للشريعة سلطان قوي على عقول المسلمين وسلوكهم ، وبدهيّ أن يكون لممثليها السلطان ذاته ما التزموا بمصدر الشريعة المستمد من القرآن واتّباع السنّة النبوية • ونعرف جميعاً أن التشريع الاسلامي جاء مترابطا منظماً وفق منهج متماسك متكامل ، وبقي كذلك مع ما اعترى الاسلام والمسلمين من اجتهاد في فِرَقهم ، أو انقسام في دولهم • لكن التوفيق بين النظرية والممارسة ، وبين السلطة السياسية والسلطة التشريعية لم يحقق التطابق المنشود • وما يمكن أن نراه من خلل أو تقصير في ممارسة السلطة على أرض الواقع ينبغي أن يُعْزى إلى الرموز التنفيذية للسلطة عبر تاريخنا العربي ؛ كما ينبغي أن يعزى إليها نفسها ما حققته من جليل الأعمال والمواقف ، كي نكون موضوعيين ومنصفين •

ولا معدى عن الاشارة هنا إلى أن قدراً غير قليل من الغَبْن قد أصاب العربي بسبب تجاوز الحدود المرسومة للسلطة في التشريع ، وفي ظل تأويلات أو تفسيرات جائرة لمفهومات عامة تتصل بأفعال البشر ، كالمباح ، والجائز ، والواجب ، والمحظور ، والمتروك ، والمكروه والمنهيّ عنه ، مما وسع من دائرة صلاحيات السلطة ، وفتح أبوابا مواربة للاجتهاد والاحتمال ، وربما التعسف في استخدام السلطة •

في ضوء هذا كله ـ على ما فيه من إيجاز وتكثيف ـ سنحاول أن نتقرى خيوط الصلة بين السلطة والابداع أو المبدعين متخيرين حالات وأخباراً ووقائع تستوقف المتأمل في تراثنا بقدر ما نرى فيها من مدلولات ومقاصد ، وبمنهج

الاستقراء الناقص ، إذ من المتعذر علينا رصد مجمل ما في تراثنا من تفصيلات وإجراءات ·

وتجدر الاشارة هنا الى أن أشكال السلطة في تاريخنا ، وتصرفاتها لا تمثل استثناءً خاصاً في تاريخ البشرية ، أجل، قد تكون لكل مجتمع أو شعب طبيعته وظروفه الخاصة، ولكن ممارسة السلطة كثيراً ما تتشابه في فلسفتها ومسوّغات مواقفها ، وخاصة عند انحرافها ، أو إحساسها بالخطر، أو عند مس سُمعتها· وقد نجد أمثلة لذلك في تاريخنا المبكر، ونخص بالذكر من ذوي السلطات مَنْ كانوا على تماس مباشر بالمبدعين ، كالملك « عمرو بن هند » ملك الحيرة ، و « النعمان بن المنذر الخامس » زوج « هند » الملقب بأبي قابوس ، وكأمراء الغساسنة في الشام : « الحارث بن جبلة، وابنه المنذر » ، وآخر ملوكهم « جبلة ابن الأيهم » ·· والذي يعنينا من هؤلاء كشاهد على ما نقول أن الشاعرين : المتلمّس الضُبَعي ، وابن أخته طرفة بن العبد قالا شعراً هَجَوَا فيه الملك عمرو بن هند ، فاتصل ذلك به ، ولم يُظهر شيئاً من التغير ، ثم مدحاه بعد ذلك ، فكتب إلى عامله بالبحرين بقتلهما وأوهمهما أنه كتب لهما بجوائز، وأقرأ المتلمس رسالته صبياً من الحيرة ، فاذا مضمونها : « أما بعد ، فاذا أتاك المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حياً» · فقال لطرفة : ادفع إليه صحيفتك، ففيها والله ما في صحيفتي · فقال طرفة: كلا ، لم يكن ليجترىء عليّ ! وهرب المتلمس إلى الشام ، أما طرفة فمضى بالكتاب ، فأخذه الربيع بن حوثرة (عامل عمرو بن هند) ، وسقى طرفة خمراً حتى أثمله ، ثم فصد أكحله · فقَبْرُه بالبحرين[٥] ·

هذا الخبر المبكر المشهور يفتح باباً للتساؤل عن طبيعة العلاقة بين السلطة والمبدع ، ويحمل العقل على الموازنة – قبل الأوان – بين الجرم والجزاء ، وخاصة اذا ما عرفنا أن الشاعرين كانا نديمين للملك !! فلا فكرة العدل ، ولا العلاقة الانسانية استطاعتا أن تكونا شفيعتين ، أو مانعتين من إنزال البطش بمن فكّر بشهر سلاحه الفني علناً في حضرة السلطة، أو برفع صوته وصوتُها موجود ، وأقوى ··

هل نتعجّل القول ان الخوف من هنا يبتدىء ؟ أو أن الخصومة من هنا تبتدىء؟

أو نغفل أمر الفعل وردّ الفعل لنتحرّى بواعث التصرّف وملابساته بحسن نية ومحايـدة ؟!

ان القصة ــ الشاهد ليست حدثاً فريداً ليكون محور التساؤل والافتراض، ثم الخروجَ بحكم ؛ بل ان هناك أخباراً أخرى قيّدتهـا كتب التراث تستـدعي فضل قول ، وما علاقة الشاعر الجاهلـي النابغة بأبي قابوس بخافية على أحـد ، وما خوفه ومدحه واعتذارياتـه سـوى ترجمان لما كان يغتلي في داخله من قلـق وهلع ، ألم يقل للنعمان :

فانك كالليـل الذي هو مدركي وان خلت انّ المنتأى عنك واسع ؟

وكانت ديـار الغساسنة في الشـام مُستَراداً لنخبة من الشعراء ، كالنابغة نفسه ، والأعشى ، والمرقّش الأكبر ، وعلقمة الفحل ، وعلى الأخص كحسان ابن ثابت • وكان هؤلاء ــ كما هو معروف ــ سباقين الى « تطبيع العلاقات » مع السلطة ومجالستها بطواعية وانقياد، كما يبدو في الظاهـر • وكان المـدح سبيلهم ، والتقرّب مؤهلهم • فهل كان ذلك تقديراً للابداع ، أو توظيفاً له ؟ أو كان ترويضاً للمبدع ؟ أو ضرباً مـن المصالحة والوئام ؟!

واذا ما قرَنّا هـذا مع أمر الملك عمرو بن هنـد (بتقطيـع) المتلمس ، وربطنا بين مرامي هذه الحالات المبكّرة تبين لنا كيف بدأت خيوط الفجر الأولى لهذه العلاقة بين السلطة والمبدع تحيك نسيجاً سيكون بالغ الاتساع والتعقيد.. كما سيتبين لنا أن مسألة قطع اليديـن والرجلين كما أرادهـا عمرو بن هنـد ستكون سابقـة لاحقـة ، وستكون أداة ردع ، أو تحـذيـراً يطيب للسـلطات معاودة القيام به، كما ستتبدى لنا عقوبة تماثلها ، وتعدّ سابقة لاحقة أيضـاً في مسألة « قطـع » اللسـان ، أو لجمـه وإسكاته • ففي الجاهليـة تأسر قبيلـة التيم (يوم الكُلاب) الشاعر عبد يغوث بـن وقـّاص الحـارثـي ، وخشـية قوارص شعره تربط لسانه بسير مـن الجلد •• وتعلو صرخته :

اقول وقد شـدّوا لساني بنِسعة امعشر تيم اطلقـوا من لسانيـا

صحيح أن عبد يغوث هذا لم يكـن أكثر من أسير في قضيـة ثأر فرديـة ، ولكنه ــ وهـو في قيـده ــ كان لسانـه مصدر خوف •• ذلك اللسان الذي أمدّ

العربية بطائفة من الأمثال والحِكم والكنايات التي تنعقد رمزاً لأثره، وللخوف منه • وتجدر الاشارة هنا الى أن «التيم» صبّوا لمبد يغوث خمراً ، وفصدوا عِرقه ليشرب حتى يموت ، على غرارموت « طرفة » وعلى غرار الميتة التي اختارها عَبيد بن الأبرص حين قال لـه النعمان بن المنذر : أيّ قتلة تختار ؟ فقال : اسقني من الراح حتى الشمل ، ثم افصدني الأكحل ، ففعل ذلك به[٩] .. فتأمل كيف يجتهد المولعون بالايجاع لابتكار وسائل لعينة في المعاقبة يعتمدونها (كمادة) في القانون ! • وكيف يبدوالشاعر المبدع خائفاً ومخيفاً منذ ذلك التاريخ الذي لم يكن هيكل السلطة فيه قد تشكل على النحو الذي سنراه بعد ذاك ! • ألا يبدو طرفا النزاع كالانسان والحيوانات المفترسة ، فالانسان قد يستمتع بمشاهدة تلك الحيوانات وهي سجينة الأقفاص الحديدية ، ويراقبها خليّاً مطمئناً ، ويتنادر ، فاذا ما طِيف به في محمية لتلك الحيوانات ـ كما في افريقية أو الهند ـ وضموه هو في قفص حديدي ، محاصراً ، والحيوانات تراقبه ، وتهز رؤوسها ، وتتنادر ؟!

في الجاهلية كانت راية الشعر مرفوعة، وكان الشاعر لسان القبيلة المدافع عنها ، وكانت له أسواق وأندية وهموم، وكان الشعر ديوان العرب كما سماه السابقون والخالفون •• وفي اختصار شديد كان الشعر أبرز مظاهر الابداع عند القوم •• وكان من أثره عند السلطة أن « استطاع بعض الشعراء بما أصابوا من منزلة عند ملوك الغساسنة والمناذرة وغيرهم أن يردوا عن قومهم عادية هؤلاء الملوك وأتباعهم ، وأن يشفعوا لهم إذا وقعوا أسرى في يدهم ، صنيع النابغة الذبياني مثلاً حين أوقع ابن الجُلاح الكلبي ببني ذبيان ، واستاق منهم عدداً ، فقد شفع لهم النابغة فأطلق سراحهم •• ولما أسرَ الحارث الغساني شأس بن عبدة ورجالاً من تميم أتاه علقمة بن عبدة ، أخو شأس مستشفعاً وأنشده قصيدته المشهورة التي مطلعها :

طحَا بكَ قلبٌ في الحسان طروبُ بُعيد الشباب عصر حان مشيب

فأعجب به الحارث ـ فيما يروون ـ فخيّره بين الحِباء (العطاء) وبين اطلاق أسرى قومه فاختار الأمر الثاني[٧] ••وكمان كان الشاعر بمهارته وابداعه

يؤثر في مستمعيه من الملوك فيحملهم على اتخاذ موقف أو العدول عن قرار ، كذلك كان الشاعر يرسل الى الملك يتهدده اذا هو حاول الاغارة على قومه ، ويخوّفه عواقب عمله باشادته بقوة قبيلته ومنعتها وكثرة عددها • فالنابغة الذبياني تهدد عمرو بن كلثوم حين بلغه أنه يتأهب لغزو قومه بني ذبيان مستعيناً بتغلب ، والشاعر عمرو بن كلثوم قاتل عمرو بن هند ردّ على وعيد النعمان ابن المنذر وتهديده قومه بني تغلب بوعيد مثله يتحدّى فيه النعمان(٨) •• فكيف نقوّم هذا بحياد وموضوعية ؟! أفنقول انه كان زمن الفروسية ، أو كان زمن الفردية التي لا تصلح معياراً لرصد العلاقة بين المبدع والسلطة على وفق تصورنا اليوم ؟ أم إنه كان زمن الحرية التي لم تكن قد كدّرتها أنظمة التحكم بالانسان ؟!

ولكن ، ثمة وجه آخر لطرفي هذه العلاقة ، ربما حرّض على الابداع بما حمل في مظاهره من الألم والأذى ••وكثيرا ما كان الألم ، والحب وراء الابداع الخالد • في قسمات الوجه الآخر نتبيّن ألماً انسانياً يقرب مما نسميه اليوم « التمييز العنصري » ، وكان ضحاياه أغربة العرب وسودانهم ، أولئك الذين كانوا منبوذين أدخلتهم عقدة « جلدتهم » في نوع من الكابوس الخانق ، وصيّرت شعرهم غصّة في حلق تراثنا العربي • هؤلاء أسقطهم السلطان من حسابه حين أبعدهم عن المجالس ليُدني نظراءهم ، فلم يُقْبَلوا ندامى ، ولا سمّاراً عند الملوك ، ولم تقبل القبيلة ولا المجتمعات تغزّلهم ، وقلّما أتيح لهم الانشاد في مجالس الشعر وأسواقه •• لقد كانوا ــ بصفة عامة ــ « بعيدين عن دائرة الضوء ، ذلك لأنهم في الغالب كانوا يعيشون عند الناس لا بين الناس ، وكانوا بلا جذور في مواجهة المجتمع ، وقد ساعدهم هذا على أن يكونوا خارجين على المجتمع ، أو غير منتمين »(٩) • أو يكون انتماؤهم ــ حين ينتمون ــ للكيانات التي تضع « العدل الاجتماعي » في برامجها من قريب أو بعيد كالخوارج والشيعة وبعض الأنظمة الثورية ، ومعنى هذا أنهم كانوا على حافة الأنظمة ، أو متذبذبين بين القبول والرفض ، أو منسحبين تماماً من كل ما يدور حولهم ، لأن ما يدور حولهم كان أقوى منهم ، ولأن من يقترب منهم قد يصعق ، أو يُقسم بالسيف ، أو يموت وهو منشور الذراعين(٩) !!

صحيح أنهم اختلفوا في معاناتهم وخصائصهم عن الشعراء الصماليك ، ولكنهم التقوا معهم في مشاعر الاستياء من سلطة القبيلة أو الزعيم، وفي الرفض لامتهانهم وملاحقتهم ، وإنْ تفاوت هذا الرفض قولاً ومسلكاً . ولعل قدراً طيباً من الشعر الانساني قد تولّد عن مثل هذا القلق النفسي المبكر . يقول الدكتور عبده بدوي الذي أفرد لهم كتاباً برأسه :

« لقد اهتموا اهتماماً خاصاً بظاهرة الموت .. وكانوا يُحسّون أنهم دائماً في خطر .. وعاشوا يتامى في الحياة ، وفي الوقت نفسه كانوا مطالبين بالحصول على « تصريح اقامة » داخل مناطق بأعيانها من المجتمع .. ثم انهم قد تفرّدوا بأنواع غريبة من الموت ، فهذا مثلاً (سحيم) قبل مقتله يقرّب من النار ، ويضرب بالعيدان المحمية ، وهذا علي بن جبلة يُخرّج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة يسلخ ببطء جلد وجهه الأسود ، وابن الياسمين يوجد في حجرته مقتولاً بطريقة شاذة ، والامام أحمد الرشيد يصلب شنقاً ثم يجرّ من رجله الى احدى الحفر ... ومن قبل كل هؤلاء قتل عنترة السليك قتلاً فيه الكثير من المرارة ، والقليل من العزاء »[10] .

أمام هذا الجور والتنكيل تُقيّد لنا كتب التراث صرخة الاحتجاج بوجه السلطة ، وتقيّد لنا ـ في الوقت نفسه ـ مظاهر من الابداع الذي صوّرها .. إن خفاف بن ندبة يبدأ بالتمرد على زعيم القبيلة عباس بن مرداس ، وعباس هذا شاعر كما هو معروف، ويبدأ بينهما نوع من المخاصمة والجدل وما يشبه النقائض ، ويصبحان خصمين أو كالخصمين .. وإذن فتلك هي البذور الأولى لنشوء جبهتي الخلاف بين المبدع والسلطة .. ويوشك المرء أن يتردد في تسليط الضوء على ما تعرض له السود من اعتداء مُخزٍ ، على أنه ـ ان أراد الاشارة الى ابداعهم ـ لن يكون بمقدوره أن يغفل ذلك ما لم يربط بين القمع والابداع ، لأنّ شعر هؤلاء كان في معظمه ردّة فعل تكشف ما بالنفس من غضب ، أو تُفصح عما فيها من ألم ومرارة .. لقد ضربوا كما تُضرب الدواب أحياناً، ولأسباب غريبة ! ان شاعراً منهم يدعى « داود بن سلم » تجرأ فتخايل مرة في مشيته ، فاذا والي المدينة يضربه ضرباً مبرحاً ، وهو القائل[11] :

ومَنْ يُطِعِ الهوى يَعْرِفْ هواه | وقد يُنبيكَ بالأمرِ الخبيرُ
على انّي زفرت غداة هرشي | فكان يَريبُهم منّي الزفيرُ

ولقد جاعوا حتى أغمي على بعضهم من شدة الجوع ، كما عبّر السليك بن السلكة حين قال[١٢] :

وما نِلْتُها حتى تصعلكتُ حِقْبة | وكِدتُ لأسباب المنيّة أعرف
وحتى رايت الجوع بالصيف ضرّني | اذا قمت تغشاني ظلال فاسدَف

أجل ، لقد حاصرت القبيلة بسلطانها طائفة من الشعراء السود والصعاليك فاستعبدتهم وخلعتهم ، وفرضت عليهم ما يشبه (الاقامة الجبرية) بعيداً عن مجالسها ، فانطلق الصعاليك في فلوات الله يَنْشدون الحرية والأمن في البراح مستأنسين بالوحش بديلاً من البشر ، ونُبِذ السود والأغربة وامتُهنوا وحُرِموا من كل شيء ، وشَكَوا من الحاجة إلى المأكل والمشرب والملبس ، وفي مرارة كان يتجدد موتهم كل يوم ، ولم يجدوا في غير الشعر متنفساً لقص عبوديتهم وتفريغ شِحَن الغضب الكظيم ، يقول سحيم عبد بني الحسحاس[١٣] :

راتْ قتبا رثا وسحق عباءة | واسود مما يَمْلِكُ الناسُ عاريا

ويحاول أن يَنْشد سُلواناً في وهم علاقة إنسانية .. أن يتغزّل ، فتنمُّ عليه رائحة عُقدة العبودية من زفيره وشهيقه اللعوني في مثل قوله[١٤] :

وددت على ابغاضي الرّقّ انّني | اكون لاجمال ابن ايمن راعيا

ويقول[١٥] :

امِنْ سُميّةَ دمع العين مذروفُ | لو انّ ذا منك قبل اليوم معروفُ
المال مالكُمْ والعبد عبدُكُمْ | فهل عذابكِ عنّي اليوم مصروف

ولأنه تغزل بالنساء كغيره من الشعراء تقرر قتله . قال الرواة : « وقرّبوه من نار كانوا يصطلون عندها ، وجعلوا يجمعون عيدان العَرْفج الرطب ويضربون استه بها ، ويرتجزون عليه ويقولون[١٦] :

اوجيعُ عجان العبد او يَنسى الغزلْ   بالعرفج الرطب انِ الصوت انخزلْ

ولقد كان يدرك إدراكاً غريزياً ماكان ينتظره من قِصاص ، كتلك الحيوانات التي تُحس بالزلزال قبيل وقوعه ، لكنه لا يرعوي، فهو لن يخسر شيئاً أيّتما حال ، يقول[١٧] :

ارقنا وتغنيطا ونايا وفرقة   على حينَ ابصرتُ المشارع تَنشَفُ
فلو اوقدوا نارا تُحشّ بساعدي   وكفّيَّ ما اقلعتُ ما دمتُ اطرِف

قيل : فلما سمعوا شعره هذا جمعوا له حطباً كثيراً ثم جعلوه حظيرة ضخمة، ثم أوثقوا العبد برجله ويده ، ثم أدخلوه الحظيرة ، وأرسلوا النار في الحطب فسُمع وإنه ليتقفّع (يتقبض) يقول[١٨] :

لَعَمرُ ابي المذكين والمضرِم الذي   يَشبّ ولا يالو عليَّ جهنّما
لئن ورّثوها مشعلين لربّما   جعلت لهم فوق العرانين مَيْسما

يزعم أنه ـ وإن بالغوا في إحراقه ـ قد استدّ منهم وترك على جباههم وأنوفهم وصمة عار لا تُمحى ، ويبدومأخوذاً بهذا التشفي يُسرّي به عن نفسه وهو يُسلم الروح ، يقول أيضاً[١٩] :

ان تقتلوني فقد اسخنت اعينكم   وقد اتيت حراما ما تظنّونا
لقد ضممتُ الى الاحشاء جاريةً   عذبٌ مُقبّلها مما تصونونا

إلى أن يقول بشماتة لا تخفى[٢٠] :

شدّوا وثاق العبد لا يُفلتكمُ   ان الحياة من الممات قريب
فلقد تحدّر من جبين فتاتكم   عرَق على وجه الفراش وطيب

وبَدَهيٌ أن مثل هذا كفيل باغضاب الناس ودفعهم إلى ارتكاب حماقة القتل حتى الساعة ، ومن هنا تعددت روايات قتل عبد بني الحسحاس ، ولكنها ظلت مرتبطة بانتهاك الأعراض وجرح الحياء ، إذ يقال في رواية أخرى إنه تغزّل بنساء المسلمين الحرائر بمثل قوله[٢١] :

وبيتنا وسادانا الى عَلَنجانة ... وحقف تهاداه الرياح تهاديا
توسدني كفّا وتثني بمعصم ... عليّ وتحوي رجلها من ورائيا

(وأفحش بكلام آخر) ، فقال له الخليفة عمر (ر) : إنك مقتول ، فسقوه الخمر ثم عرضوا عليه نسوة ، فلما مرت به التي كان يُتَّهم بها ، أهوى إليها بيده ، فقتلوه (في أرجح الأخبار)[21].

لقد كان « سحيم » نموذجاً لحالة ، وشاهداً على مرحلة .. مرحلة يعلو فيها صوت التوجّع ، ويعلو فيها وقع السياط .. ذلك هو زمن الخصومة بلا محاكم ولا قضاة ، ثمة القوة وحدها ، ولا شيء غير القوة .. بيد السلطة قوة النار والأغلال والاذلال ، وبيد الشاعر صرخة الشعر ، وبقدر الحدّة تكون الحدّة أحياناً ، وأحياناً يكون الانسحاب. وهكذا لم يتشكل من هؤلاء المعذّبين أو المبدعين ـ مع توحد لون عذابهم ـ نسيج متوافق، أو تيار جماهيري واضح، وإن تبدى لبعض الدارسين أنهم غدوا طبقة وحّدتها همومها ، أو اتجاهاً ذا طابع اقتصادي أو اجتماعي أو سياسي ينسب إلى الشعراء « الصعاليك » مثلاً[22] .. فصعاليك الجاهلية كانوا غالباً فرديين ، وبرزوا كمتمرّدين خارج حلبات المجابهة المباشرة ، وخاصة حين مارست عليهم القبيلة أعراف (الخلع) والانكار ، فمقتوها ، وتجرّدوا للغارات والسلب مفارقين المجتمع التقليدي الذي لفظهم خارج دائرته ، وهكذا فقدوا « التوافق الاجتماعي » وألفوا الوحش في الأودية والجبال وأعماق الصحراء .حتى تمردهم على القبائل كان تمرداً فوضياً لا نظام له ، على حين كان مسلك القبائل يتسم بالتكتل والتنظيم . وربما كانت تلك الطليعة المظلومة المنبوذة من الشعراء الصعاليك والسود والأغربة الصوت المبكر الذي ارتفع ضد سلطة القبيلة ونادى بالمساواة والعدل ، وبحث عن المبادىء التي بدا الاسلام استجابة لها ، والتي بدت فيمن تلاهم من الشعراء إرثاً والتزاماً .. ولكي نقف عند من تلاهم وعلت أصواتهم بالشكوى هنا وهناك ينبغي أن نخرج من إطار الفردية لنفيء إلى ظل سلطة الدولة ، أو هيكل السلطة بمفهومها الذي نعرف .

مع فجر الاسلام ، يمكن القول : إن مفهوم سلطة الحكم بدأ يتقرّر في وعي الناس من خلال إدارة النبي (ﷺ) لأمور من آمنوا بهديه ورسالته ، ومن خلال

توليه قيادة العمليات التنفيذية في نشر الدعوة ، ومقاومة المناوئين مستمدا العون في ذلك مما يوحى إليه ، ومن نُصح أصحابه ذوي التجربة والخبرة والرأي السديد ، وقد جعل الجزيرةالعربية ومسلميها كتلة متماسكة متحدة تدين بدين واحد وتخضع لنُظم موحدةتحكُم سلوك المسلمين وتسوس أمورهم في سائر مناحي الحياة ومناشطها .. وبذلك أصبحت القبائل العربية المتفرقة تدين لسلطة مركزية واحدة ويحكمها لأول مرة في التاريخ قانون واحد في العقوبات والمعاملات(٢٣) . وهذه السلطةالتي تبدو مزيجاً من الدين والدنيا ، ومن المركزية الفردية والقيادة الجماعيةهي التي ينبغي أن نستقرىء مواقفها المقبلة من الابداع والمبدع ..

من الواضح ـ آنذاك ـ أن المبدعكان يتمثل بالشاعر والخطيب غالباً ،ولم تكن سلطة الاسلام في حاجة ملحة إلى الشعر ، فما في كتاب الله عز وجل أفضل وأعلى ، وهو الذي يَحْسُنُ أن يكونمُعْتَقَد الاهتمام ، ولم يكن في سجع الكهّان وخطب الزواج والوصايا والحِكَم مايُحسب حسابه وأثره. ومن منحىً آخر لم يكن الاسلام ضد الشاعرأو الخطيب ، لكن الشعر هو الذي فتح جبهةً ، أو ظهر كسلاح في الصراع بين الحق والباطل عندما انبرى شعراء الجاهلية المعادون للدعوة يقودون حرباً كلامية ضد النبي الكريم وضد الاسلام، بالهجاء مرة ، وبالجدل والمنافرة مرة أخرى ، من هؤلاء : النَّضْر بن الحارث ، وعبد الله بن الزّبعرى ، وضرار بن الخطاب ، وهُبيرة بن أبي وهب والأسود بن يعفر .. الخ . وقد أدركالنبي (ﷺ) قيمة هذه الحرب الكلامية وما تترك من أثر في نفوس الناس ،فنظّم ما يشبه الاعلام أو الدعاية،وعني بالرد على شعراء قريش نادباً لذلك بعض الشعراء المسلمين ، فكان الهجاء والقتال متلازمين في نشر الدعوة على حدقول شاعره حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا في كلّ يوم من معدٍّ ... سباب أو قتال او هجاءُ
فنُحكِم بالقوافي من هجانا ... ونضرب حين تختلط الدماءُ

وممن كلفهم النبي عليه السلام الرد على المشركين والذود عن الدعوة والأعراض : حسان بن ثابت ، عبد اللهبن رواحة ، كعب بن مالك ، وروي أنه

صلى الله عليه وسلم قال : « أمرت عبدالله بن رواحة فقال وأحسن ، وأمرت حسان فشفى واشتفى »[٢٥] .

ولم يقف تشجيع النبي الكريم للحركة الأدبية هذه عند الشعراء ، بل تعداهم إلى الخطباء ، قال الجاحظ : «يُعدّ من الخطباء من الأنصار ثابت بن قيس بن شمّاس ، خطيب النبي ، وهوالذي تولى الرد على خطيب تميم حين قَدِموا على النبي يفاخرونه »[٢٦] .

وإشراك الخطباء في ما يشبه الحملةالاعلامية لمناصرة الدعوة أمرٌ يسوّغه الحِجاج والاقناع ، وأمرٌ دعا إليه تدني مكانة الشاعر قليلاً بعدما انصرف إلى التكسب . يقول أبو عمرو بن العلاء :« إن الشاعر كان في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب لفرط حاجة قومه إليه ، فلما كثُر الشعر والشعراء،واتخذوا الشعر مكسبة ، ورحلوا إلى السوقة ، وتسرعوا إلى أعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر »[٢٧] . ويؤيد هذا الرأي ابن رشيق في « العمدة » ويسميه « الحِبـاء » ، والجاحـظ ، ويسميه «طُعمة »[٢٨] .

ولا يعنينا من هذا أن نؤرخ للأدب والنقد، أو نوازن بين الخطيب والشاعر، إنما تعنينا الاشارة إلى أن لكل سلطة أدواتها ومصالحها ، وأن الشاعر ــ إذ يتكسّب ــ سينافق وينحرف وينحاز ، وقد يوقعنا ذلك في مَهْواة التقويم الخاطىء أو الانسياق بظواهر الأشياء بعيداً عن جواهرها . وعند الحاجة يُستعان بالمبدع بالقدر الذي يبدو فيه مناسباً وصالحاً للمرحلة . وهكذا قد يكون الحظ ، أو الحاجة ، أو الموقف سبباً في رفعته وتكريمه ، أو في حجبه وملاحقته ، وليس إبداعه ــ وحده ــ هو الضمانة ، وحتى حياديته لا تكون دائماً هي المأمن .. ولعلنا لا نختلف كثيراً في المساواة بين أولئك الشعراء والخطباء من الناحية الفنية والأدبية الخالصة ، لكن الانتماء أو الاختيار لا يقفان عند القيمة الفنية، ولهذا كُرّم شعراء الاسلام بشرف الدفاع عنه ، وحُرم خصومهم ــ عنده ــ حتى من حق الدفاع عن أنفسهم ، فحُجب شعرهم ، ونُهي عن روايته . قال صاحب (الخزانة) : إن النبي(ﷺ) نهى عن رواية قصيدة أمية بن أبي الصلت :

مـــاذا ببـــدرٍ فالعقنـــ ـــقلِ مــن مَرّازبــة جحاجح

التي يُحرض فيها قريشاً بعد وقعة بدر[٢٩] . وقد رواها ابن هشام في (السيرة) ، وأولها :

الا بكيــتَ عــلى الكــرا ـــمِ بني الكــرام اولي الممادحِ

وقال في آخرها : تركنا منها بيتين ، نال فيهما من أصحاب رسول الله (ﷺ)[٣٠] . ونهى عن رواية الشعر الذي هُجيَ به أصحابه ، قال صاحب (الخزانة) بعد أن روى أبياتاً من قصيدة الأعشى :

شـاقتكَ من قتلةَ اطلالُهـا بالشـطّ فالوتـر الى حاجرِ

وهي التي يهجو فيها علقمة بن عُلاثة ويمدح ابن عمه عامر بن الطفيل ، في المنافرة المشهورة التي كانت بينهما . قال بعد أن روى من القصيدة أبياتاً . « وقد نهى النبي (ﷺ) عن رواية هذه القصيدة ، ولهذا لم أذكرها كلها »[٣١] .

ونحن لن نتطرف فنزعم أن دوران مثل هذه الأشعار على ألسنة المسلمين كان سيؤسس لحرية الرأي والقول والديمقراطية ، أو سيكون محرّضاً للمسلمين ليتصدوا للمشركين ، وإنما نميل إلى الاعتقاد بأن الحكمة النبوية وجدت مسوّغاً لصرف النظر عن هذا اللغو إلى غيره ، ربما أخذاً بقوله تعالى : (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما) . لكن الذي يستوقفنا هو إهدار دم بعض الشعراء ، فقد أهدر عليه السلام دم بعض الهجّائين كعصماء بنت مروان التي كانت تعيب الاسلام ، وتُحرّض على النبي وتقول في ذلك شعراً ، وقتلها عمير بن عدي بن خُراشة[٣٢] . وكذلك أبو عَفَك اليهودي قتله سالم بن عمير ابن ثابت[٣٣] ، وكعب بن الأشرف اليهودي كان يهجو النبي وأصحابه ، ويحرض عليهم كفّار قريش في شعره ، ثم خرج إلى مكة بعد « بدر » ، فجعل يرثي قتلى بدر ، ويحرّض قريشاً ، وعاد الى المدينة ، فقال النبي (ﷺ) : « اللهمّ اكفني ابن الأشرف بما شئت ، في اعلانه الشر ، وقوله الأشعار . ثم قال : من لي بابن الأشرف فقد آذاني ؟ فقال محمد بن سلمة : أنا به يا رسول الله ، وأنا أقتله . قال : فافعل »[٣٤] . وقد كان شبّب بنساء الرسول عليه السلام ونساء المسلمين . وكان ممن أمر النبي بقتله عند الفتح : عبدالله بن خطل ،

وكانت له قينتان تغنيان بهجاء النبي (ﷺ) فأمر بقتلهما معه . فقتلت إحداهما ، وفرّت الأخرى حتى استؤمن لها النبي فأمّنها[٣٥] . وثمة شاعر يقال له (أبا عزة) واسمه عمرو الجمحي، كان كسابقيه يحرّض على قتال المسلمين ، وقد أسر يوم بدر فأمّنه النبي شريطة ألا يُعين عليه بشعره ، فأخلف وعده ، وأسر يوم (أحد) فقال : يا رسول الله مُنّ علي ، فقال النبي : لا يلسع المؤمن من جحر مرتين ، لا تمسح عارضيك بمكة تقول : خدعت محمداً مرتين ، فقتله[٣٦] .

وحريّ بنا ألا نتعجل الحكم بقول ما على هذه الاجراءات ، اذ لا بد من تعليل لها تمليه طبيعة الظروف ، أو المرحلة ، أو المجابهة المباشرة والدفاع عن النفس والناس في حالة حرب تستدعي قطع الطريق على محاولات الافساد ، وبحزم رادع .. وفي المقابل علينا ان نضع في حسباننا ـ انسانيا ـ مسألة « تأمين » من امنهم النبي وعفا عنهم مع ثبوت الجرم ، غير ناسين أن النبي (ﷺ) لم يكن ضد الشعر ، ولا ضد الابداع والمبدعين بالمفهوم المطلق لهما ، يعزز هذا ما أثر عنه من قوله : « انما الشعر كلام مؤلّف ، فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه[٣٧] . وقال أيضاً « ان من الشعر حكمة » ، كما قال : « انما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيب »[٢٢] . وقال : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين »[٣٨] .. واذن لم يكن هدر الدم اجراءً موجهاً ضد المبدع حصراً ، فلقد هدر النبي دم هند زوجة أبي سفيان وآكلة دم حمزة سيد الشهداء ، ودم عبدالله بن أبي سرح لسبب مغاير . هذا فضلاً عن الأقوال التي تناقلتها كتب التراث مقيّدة العديد من الآراء الايجابية للنبي بشعر الشعراء أمثال : زيد الخيل ، وعنترة ، وطرفة ، والنابغة الجعدي[٣٩] .. وموقفه من كعب بن زهير ، والخنساء ، وزيد بن عمرو وأمثالهم[٤٠] . لكن ما قصدنا اليه من ذكر من أهدرت دماؤهم هو لفت النظر الى حدة الموقف من الشاعر يومذاك ، لا من الاسلام وحده ، بل ربما هددت القبيلة هي الأخرى بقطع لسان الشاعر ، كما نقل عن قريش أنها همّت بقطع لسان شاعرها ابن الزبعرى لهجائه بني قصي[٤١] . فكيف نحرر هذه الاشكالية المعقدة ، أو نحل هذه المعادلة التي يبدو فيها الشاعر لسان القبيلة المدافع عنها ،

وموضوع فخرها الأول ، كما يبدو ـ في المقابل ـ اللسان أو العنق المهدد بالقطع ؟! كيف نتفهم موقف سلطة من الابداع حين تكلف لفيفاً من الشعراء بالدفاع عنها ، وعن مبادئها ، وتبيح ـ في الوقت نفسه ـ دماء لفيف آخر من الشعراء المناوئين ؟!

نعم ، قد يعلل الأمر بالدفاع عن النفس ، أو بحالة الحرب ، أو بأن هدر الدم كان أمراً مألوفاً ليس بذي بال في المجتمع القديم ! • وقد يكون اجراء مرحلياً ريثما تُرسم مراسيم ، أو تسن قوانين تفصّل نصوصها ما يتعلق بحياة الانسان بصفته (هو) جوهر القضية •• أما مسألة الابداع فلا قوانين لها ، ولا نواظم تحميها ، ولن تكون في حسبان من يَخْلِف هذه المرحلة • وربما ـ حتى الساعة ـ لم توقّع الأقطار العربية كلها على حقوق المؤلف !!

في مرحلة الخلافة الراشدية لن يختلف الأمر كثيراً ، وان كان صوت الابداع الأدبي سينحسر إلى حين ، وحدّته ستفتر بسبب انشغال القوم بنشر الدعوة والفتوحات • أما البواعث على اسكات بعض الشعراء فستبقى ، لأن حرص الخلفاء الراشدين على اخماد الفتن التي كان وراءها الشعر هو استمرار لحرص النبي (ﷺ) ، وكذلك حماية أعراض الناس من قوارص القول ستكون مسؤولية الخالفين • ولن يدخر أي خليفة جهداً في سبيل الحفاظ على سلطته ، متفادياً كل ما من شأنه إثارة القلاقل أو الاخلال بالنظام ، ومن هنا نهى عمر بن الخطاب عن تناشد بعض أشعار الجاهلية التي من شأنها إثارة الأحقاد والعداوات القبلية(٤٢) • مع أن عمر كان يحب الشعر ، وربما بكى لسماع جيّده في بعض الأحيان(٤٢) •

ولأن سلطة الخلفاء مستمدة من الشريعة فقد كانت شبه مقدسة ، وكان ثمة توافق بين الدين والسياسة بحيث يكمل كل منهما الآخر ، ومن راعى ذلك من الخلفاء والحكام حقق مبدأ الاستقامة والعدل ، ومن هنا كان شعار العدل أعلى رايات الاسلام وأول ما أوصى الخلفاء بعضهم بعضاً بتحقيقه مقروناً بلفظ « الحق » ، وبه أوصوا العمال والولاة وقادة الفتح ، حتى إن بعض الصحابة كانوا يحضون الخلفاء أنفسهم على ذلك(٤٣) • وكان لا بد

للعدل والحق من حاكم حازم لا يفرط بشيء ولا يتغاضى عن صغيرة أو كبيرة، وإلا كانت « الردّة » ! وقد كانت فعلاً عند نفر ممن بقي في أفواههم طعم الجاهلية ، أو ظنوا أن في العدل والمساواة تراخياً وضعفاً • على أن مبدأ العدل الذي أنصف السواد الأعظم من الناس جرّ بعضاً منهم على ما يمكن أن نسميه اليوم « المخالفات » أو « تعدي حدود الله » ، كما شجع بعضاً منهم على مهاجمة السلطة الاسلامية أو رموزها بغير حق • يقول أبو منصور الثعالبي من ذلك على الشاعر أبي الحسن اللحام : « لم يسلم أحد من الكبراء والوزراء والرؤساء من هجائه إياه، وكان لا يهجو إلا الصدور(٤٤).

ويقول غيره : « وكان السخط على السلاطين والملوك يبلغ أحياناً عند بعض الشعراء حداً يجعلهم يَعُمّونهم به غير مفرقين بين مصلح وفاسد ، فاذا هم يهجونهم جميعاً على شاكلة يوسف بن محمد الجلودي الرازي في قوله :

لا يَصْحبنّ ملوكنا الاّ امرؤ لصٌّ مفنٌّ مفلس قوّادُ
فلهم لديهم زُلفة ومنالة ولمن تحرّج واستعفّ كسادُ

والبيتان يمسخان الملوك حينئذ مسخاً • وكانوا كثيراً ما يهجون البلدان وأهلها »(٤٥) •

والشاعر الحطيئة كان من السباقين إلى رفع الصوت بمثل هذا حين قال للخليفة أبي بكر :

أطعنا رسول الله اذ كان صادقا فيا عجبا ما بال دين ابي بكر
ليُورِثها بكرا اذا مات بعده فتلك وبيت الله قاصمة الظهر(٤٦)

ومن نماذج هذا الهجوم المؤذي ما نجده عند دعبل الخزاعي كقوله(٤٧) :

خليفة مات لم يحزن له احد وآخرٌ جاء لم يفرح به احد

وله من مثل هذا كثير • ومن هؤلاء: بشار بن برد ، وسُديف ، وأبو العلاء المعري وغيرهم ••

أما ما سميناه بالمخالفات فنقف عليه مقيداً باشارات عامة كقولهم على أبي الطمحان القيني (ت ٣٠ هـ) : « كان فاسقا خبيث الدين في الجاهلية

والاسلام »[٤٨] • والنجاشي الحارثي :«فاسق رقيق الاسلام» وجَلَدَه (علي) لشربه في رمضان[٤٩] • والحطيئة : « رقيق الاسلام لئيم الطبع »[٥٠] • وشبيل ابن ورقاء : « أسلم إسلام سوء ، وكان لا يصوم شهر رمضان ، فقالت له ابنته: الا تصوم ؟ فقال :

وتامرني بالصوم لا دَرّ درّها   وفي القبر صوم لا اباك، طويلُ

فكيف يوزن هذا وأمثاله في ميزان الحق والعدل وتطبيق الشريعة ؟ بل كيف يقوّم بالمعايير الأخلاقية في أي عصر أو قضاء ؟! أجل قد نصفق لأبي العتاهية وهو يقول :

انـي ارى الاسـعار أسعار الرعيـة غالية

ولكن الازراء بالقيم وبالأخلاق العامة يُخرج المسالة من محراب الابداع ، سواء أكان الابداع التزاماً أو ترفاً ، لأن هذه المبشية خطرة حين تتصدر بديلاً عن القضايا المصيرية ، ولأنها افتئـات تتبرأ جدية العقل منه ، ومحاولة إقامة تضـاد مفتعـل بين ما يمكـن أن يسمى بالمقدس والمدنس ، ولم يكن بين السلطة والابداع حاجز أو هوة من هذا القبيل، بل كان بينهما ارتبـاط ولو بحسبان ، وارتباط الابداع بالمقدس لم يغفل الواقع ، فالابداع العربي حـاول دائماً أن يجد للواقع وأهله حلـولاً ومخـارج في النص المقدس ومن خلاله ، وكان الدين الاسلامي في جوهره غنيّ إبداعياً بكل المعايير والتقويمات والحيوية الفكريـة التي بدت تفتلي بتجليات القلق الفكري وبفـرز الفـرق والأحزاب والمدارس والجدل وعلم الكلام والأفكار والاجتهادات والحجـاج •• في الوقت الذي كـان العالم وكأنه بحيرة من القيلولة العقليـة والخمول الفكري • ونستطيع أن نقرر ـ بشيء من التسامح ـ أن قدراً معقولاً من حرية الرأي والاحتكام إلى الحـق كـان متوافراً ومُمَارساً بين الحاكم والمحكوم ، مبدعاً كان أو من عامة الناس ، ولتعزيز هذا الـرأي يمكن أن نتأمـل بعض الأخبار لنستخلص منها وجهاً من وجوه الحقيقة • من ذلك ما قيل عن أبي المختار (يزيـد بن الصـّعِق الكلابي ـ مخضرم) إنه شكا لعمر بن الخطاب عمّال الأقاليم ، فقال :

أبلـغْ أمير المؤمنين رسالة | فانت امين الله في النهي والامرِ
فلا تَدَعَنْ اهل الرساتيق والقرى | يسيغون مال الله في الأدْم والوَفْر
فارسلْ الى الحجاج فاعرِفْ حسابه | وارسل الى جزْءٍ وارسل الى بِشْر

والمقصود بالحجاج هنا ابن عَتيك الثقفي ، عامل الفرات ، وجزء : عامل سُرّق • وبعد أن يذكر عمال جنديسابور ، والأبلة ، وأصبهان ، ومُناذر ، والأهواز ، والبحرين يقول :

نؤوب اذا آبوا ونغزو اذا غزوا | فانّى لهم وفر ، ولسنا بذي وفر !
اذا التاجر الهنديّ جاء بفارةٍ | من المسك راحت في مفارقهم تجري
فدونك مالَ الله لا تتركَنَّه | سيَرْضَون ان قاسمتهم منك بالشطر
ولا تدعوني للشهادة انني | أغيب ، ولكني أرى عجب الدهر

فبادر عمر إلى أموال هؤلاء فأخذ نصفها ، وترك لهم نصفها[٥١] •

وكان النعمان بن عدي (من أسرة الخليفة عمر ، والوحيد الذي تولى له عملاً في حياته من أسرته) ـ كان عاملاً له على (ميسان) قرب البصرة ، وبلغه عنه أبيات يذكر فيها الشرب واللهو ، منها قوله :

لعلّ أمير المؤمنين يسوؤه | تنادُمنا في الجوسق المتهدّمِ

فلما سمع عمر الأبيات قال : نعم ، والله لقد ساءني ذلك ، ألا إني قد عزلت النعمان من عمله ، ألا فليبلغه ذلك أي انسان يراه[٥٢] •• وليس ما نعلق به على هذين الخبرين سوى قولنا : الحق حق ، والباطل باطل، وثمة رجال عرفوا ذلك ، وأنصتوا إلى قائليه ، وقدَروه حق قدره • وما زال صوت عمر وعقنه رمزاً للحق والعدل في تاريخنا العربي وهو يقول :

« لئن عشت لأسيرنّ في الرعية حولاً ، فاني أعلم أن للناس حوائج تقطع دوني • أما عمالهم فلا يعرفونها ، وأما هم فلا يصلون إلي » • وهو القائل لعمرو بن العاص : « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا » •

اذن كان هناك تحرٍّ للعدل ، وحوار مسموع يوشك أن يكون محاسبة للسلطة،

وإباحةُ الكلام للناس تتكلم بحرية حتى (ينفكَّ فكّاها) كما في خبر نافع بن علقمة الذي كان والياً على مكة والمدينة ، وكان شاهراً سيفه لا يكاد يُغمده ، وبلغه أن فتى من (سهم) يذكره بكلام قبيح ، فلما أتي به وأمر بضرب عنقه قال له الفتى : لا تعجل عليَّ ، ودعني أتكلم . قال : أوَ بك كلام ؟ قال : نعم وأزيد . يا نافع ! وَليتَ الحرمين تحكم في دمائنا وأموالنا ، وعندك أربع عقائل من بنات العرب ، وبنيت ياقوتة بين الصفا والمروة (يعني داره) ، وأنت نافع بن علقمة بن نضلة بن صفوان بن محرّث ، أحسن الناس وجهاً ، وأكرمهم حسباً ، وليس لنا من ذلك إلا التراب ، فلم نحسدك على شيء منه ، ولم ننفسه عليه ، فنفِست علينا أن نتكلم ؟! قال : فتكلم حتى ينفك فكّاك(٥٣) .

والشاعر الراعي النميري يرفع شكوى الى الخليفة عبدالملك بن مروان مصوّراً ما يلقاه قومه من عسف الجباة، يقول :

اخليفةَ الرحمن انـا معشـر حنفـاءُ نسجد بكرة واصيـلا
عـربٌ ، نـرى لله في امـوالنـا حقَّ الزكـاة منزّلاً تنزيـلا

الى أن يقول :

ان السعاة عَصَـوكَ حين بعثتهم واتـوا دواهـي لو علمت وغـولا
ان الذيـن امـرتهـم ان يعـدلـوا لم يفعلـوا ممّا امـرت فتيـلا(٥٤)

وفي اجتماع سعيد بن العاص (والي الكوفة زمن عثمان) بقادة الجيش وزعماء القبائل زعم سعيد قائلاً : «ان هذا السواد بستان لقريش » ، فقال الأشتر : « أتزعم أن السواد الذي أفاءه الله علينا بأسيافنا بستان لك ولقومك ؟ والله ما يزيد أوفاكم فيه نصيباً الا أن يكون كأحدنا » ، وتكلم معه القوم(٥٥) .

وثمة أخبار كثيرة كهذه نغفلها اختصاراً لنقول : ان ما تدلل عليه في مراميها هو وجود قدر واضح من حرية القول والمساءلة للسلطة في أمور تتصل بالعدل ، وبالانفاق ، وبسياسة الناس .. ولا ننكر أن هذه الأخبار تنطوي في تضاعيفها على اشارات غير خافية الى غطرسة بعض ممثلي السلطة وحدّة مخاطباتهم ، وتلك سمة عصر لم تكن الدبلوماسية أو آداب السلوك فيه قد

صُقلت كما نعرف اليوم • ومع كل هذافلا يغـرب عن بالنـا أن نشـير الى أن الرابط بين الدين والدولة اللذين كانت تمثلهما السلطة قد ضعف بعد الخلفـاء الراشدين ، وكذلك بدت العلاقة قلقةأحياناً بين السلطة والمجتمع ، لأن روح المطامع بدأت تحل محل العقل والقناعةوالتروّي ، وبدوات الجاهلية والفردية راحت ـ في بطء وعلـى استحيـاء ـ تتخفف مـن دقـة الالتـزام بمبـادىء الشريعة ، اكتفى بعضهم من الدين بممارسة شمائره ، حتى ليمكن القـول ان الحكم اتجه « نحو الاوتوقراطية » بعـدأن كـان « ثيوقراطياً » • فأبو الأسـود الدؤلي ـ مثلاً ـ يخاطب حارثة بن بدرالغُداني لما أسندت اليه ولاية «سُرّق» من أعمال البصرة قائلاً :

احـارِ بنَ بـدرٍ قد وَليت امـارةً   فكـن جُرَذاً فيهـا تخـون وتَسرِق
فـان جميـع النـاس امّا مُكـذِبٌ   يقول بما تهوى ، وامّا مصدِق(٥٦)

ويخاطب النعمان بن العجلان الأنصاري عامل (علي) على البحرين قائلاً :

ارى فتنةً قـد الهت الناس عنكـمُ   فندلاً زُريقُ المـال ندل الثعـالبِ
فـانّ ابن عجـلان الذي قد علمتـمُ   يبدّد مـال الله فِعْلَ المنـاهب(٥٧)

يخـاطب الأول بالجـرذ ، والثاني بالثعلب ، وكـأن المسـؤولين عنـده حيوانات كلِبة ، أو كأن الغرض إغلاظ القـول ، لا حـل المشكلة على النهـج السابق •• كأن العقل والشريعة دخلافي بيات شتوي ، في كفالة الذاكرة • أجل قد يكون هناك اختلاف بين السلطة والمبدعين ، واتساعُ دائرة هذا الخلاف بينهما قد يؤدي أحياناً الى اتساع دائرة الابداع والكشف ، ولكن لا ينبغي أن تكـون الظاهرة الخلافية هـدفاً ، لأن الهـدف أصلاً الوصول الى حلول ، الى التقاء معـرفي ، وليس الهـدف الاكتفاء بـأن نختلـف • لأن مـن عقابيل الاختـلاف تعنّت السلطة ، والحد من الابـداع ،وعندما نصل الى هذا المأزق نكون كمن يسعى الى حـل الخطا بخطا جـديد •وقد لا تستطيع السلطة المتعنتة قمـع الابداع ، لكنهـا تُشغَل بمعالجة قمعه عن قضاياها في الداخـل وخصومهـا في الخارج فيعم الأذى الجميع ، كما يضطر المبدع الى الاحتمـاء بالرمز والتحايـل فتكون بعض الابداعات وليدة قيصريات وقسر ، ويمن المبدع في التركيـز على

ردة الفعل وحدها ، ويتسع الشقاق ،أو النفاق ٠٠ وكلاهما يبتعد بنا عن الهدف الفكري الانساني النبيل،ذلك الهدف المضاع ـ في مثل هذه الحالات ـ بين قوة انسانية تتحرك ، وقوة أخرى منافسة تعيقها عن الحركة ، وكل منهما يقطّب في وجه الآخر ، أو يرفع السلاح ٠٠ ثم يكون الخلل الصعب ٠٠ وفي التاريخ كله كان دائماً ثمة خلل ٠ خلل غالباً ما أفضى الى سلسلة من الهزات والكوارث ، والذي يدفع الى ذلك ما في الانسان من نزعة أو نزعات تفسد الجانب الخيّر فيه ، وتحِل الهياج محل العقل في اصلاح الخلل ، وفي تاريخ السلطة العربية يمكن أن نشير الى شيء من ذلك كمؤشر مبكّر مستعينين بأحد الشهود ٠ قال الجاحظ : « دخل أبو حمزة الخارجي مكة ، وهو أحد نُسّاك الأباضية وخطبائهم، واسمه (المختار بن عوف الأزدي) فصعِد منبرها متوكئاً على قوس له عربية ، فحمد الله وأثنى عليه ، ثم قال :

ان رسول الله (ﷺ) كان لا يتأخر ولا يتقدم الا باذن الله وأمره ووحيه ، أنزل الله له كتاباً بيّن له فيه ما يأتي وما يتقي ، ولم يكن في شك من دينه ، ولا في شبهة من أمره ، ثم قبضه الله ٠ وقد علّم المسلمين معالم دينهم ، وولى أبا بكر صلاتهم فولاه المسلمون أمر دنياهم حين ولاه رسول الله أمر دينهم ٠ فقاتل أهل الردة ، وعمل بالكتاب والسنة فمضى لسبيله رحمة الله عليه ٠ ثم ولي عمر بن الخطاب فسار بسيرة صاحبه وعمل بالكتاب والسنة ، وجبى الفيء ، وفرض الأعطية ، وجمع الناس في شهر رمضان ، وجلد في الخمر ثمانين، وغزا العدو في بلادهم ، ومضى لسبيله رحمة الله عليه ٠ ثم ولي عثمان بن عفان فسار ست سنين بسيرة صاحبيه ، وكان دونهما ، ثم سار في الست الأواخر ما أحبط به الأوائل »(٥٨) ٠

قد لا يكون تقويم أبي حمزة هذا دقيقاً ، لكن قوله على عثمان : « كان دونهما » و « سار في الست الأواخر بما أحبط به الأوائل » ، مؤشر لا بد أن يستوقفنا ، ونعزز هذا القول بشاهد آخر هو أن عثمان لما ولي الخلافة رد عمه أبا مروان بن الحكم وأعطاه مائة ألف درهم بعد أن كان النبي (ﷺ) طرده من المدينة لأنه كان يفشي أسراره للمشركين ، أو لأنه كان يقلده في مشيه وبعض حركاته ٠٠ الخ ٠ وولى (عثمان) ابن خالته البصرة ، وأخويه : الكوفة

ومصر ، وابني عمه : الكوفة والمدينة ،وكان معاوية عامله على دمشق ٠٠ وبذّر أموال المسلمين في أقربائه ٠٠ فقال عبد الرحمن بن حنبل (وهو شاعر صحابي جليل) :

واحلف بالله جهد اليمين ... ما ترك الله أمرا سدى
ولكن جعلت لنا فتنة ... لكي نبتلى بك ، او تبتلي
دعوت الطريد فادنيته ... خلافا لما سنه (المصطفى)
ووليت قرباك امر العباد ... خلافا لسنة من قد مضى
فان الامينين قد بيّنا ... منار الطريق عليه الهدى
فما اخذا درهما غيلة ... ولا قسّما درهما في هوى(٥٩)

ولما قال هذه القصيدة سجنه عثمان(بخيبر) حتى تشفع له علي بن أبي طالب فأطلق سراحه ٠

وهنا حري بنا أن نلاحظ ونسجل أن (عمر) استجاب لقصيدة يزيد بن الصعق الكلابي فشاطر الولاة أموالهم وعثمان لم يستجب لابن حنبل ، بل سجنه ، وعمر ولّى عاملاً واحداً من أسرته وكان يظنّ به الصلاح (النعمان ابن عدي) ثم عزله في أول مخالفة ،على حين ولّى عثمان مجموعة من أسرته مناصب ، وبذّر الأموال فيهم ٠٠فتأمل ؟!

ان هذا ليذكّر بقول أحدهم : « ان الملك اذا كثرت أمواله مما يأخذ من رعيته ، كان كمن يعمر سطح بيته بمايقتلع من قواعد بنيانه » ٠ على هذه الصورة يكون الخلل أحيانا ، والترخص في الجزئيات يفضي الى الترخص في الكليات ٠ ويصلح أن نضيف هنا أنه منذ زمن عثمان بدأت السلطة في ابعاد معارضيها ونفيهم ، أو ارسالهم الى جبهات القتال ليحققوا للسلطة انتصارات تعزز مكانتها ، أو لتتخلص منهم ، كما فعل معاوية الذي كان يقول : ان ذلك أخفى ، وكان لا يقبل في الشام أي معارض له ٠ وهذا مما أدى الى تفاقم الأمور وتردي الأحوال والأحكام ، فاختلف ظن الناس وكلامهم حتى قال الشاعر ابن أديّة :

وقـد اظهر الجورَ الولاةُ واجمعـوا على ظلم اهل الحقّ بالغدر والكفر
فقد ضيّقوا الدنيـا علينا برحبهـا وقد تركونا لا نتقرء من الذعر(٦٠)

ومن لا يستقر من الذعر ليس الشاعر وحـده ، وإنما هي حالة سـرت في الناس كالوباء ، فبـدت القطيعـة بـين الممكـن والمحتمـل وكأنها بين الممكـن والمستحيل . وبدأت جملة من الأحكـام والتشريعات تُعَطّل أو تعـدل ، كمـا فعل حكـام خراسان زمن عمر بن عبد العزيـز بأخذهـم الجزيـة ممن دخلـوا الاسلام ، ولما نبه الشاعر ثابت قطنـة على ذلك أودع السجن(٦١) ، حتى قـال عمر بن عبد العزيز قولتـه المشهورة :« إن الله بعث محمداً هادياً ولم يبعثـه جابياً » فابطلها . ولن نفصّل في ذكـر الحوادث واستعراضها، فذلك أمر يطول، وإنما سنحاول أن نشير إلى نقطة مَحْوَرت علاقة السلطة بالمبدعين وظلت زمنا موضع التقاء، فالخلفاء ـ ذوو السلطة كانوا يطبقون أحكام الشريعة ما استطاعوا، ولأن الشريعة نفسها ـ بعد لها ومساواتها ـ كانت حُلْم الناس الأسوياء جميعاً، فمن هنا كانت المصالحة الموضوعية بـين الحاكم والمحكوم .. ولمـا ابتعـد أحـد الطرفين ، أو كلاهما عن هذه النقطـة صارت الأصوات النظيفة تزداد ارتفاعاً وحدّة . وصرنا نسمع بعبارة «تعطيل الأحكام » ، وفي قلوب الناس وذواكرهم قوله تعالى : (ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون) .

وإذا كانت عبارة « تعطيل الأحكام » تنطوي على انتقاد معتدل لا يخلو مـن توجيه، فان الأمر ـ بعد ذاك ـ سيختلف. سيختلـف لا لأن السلطـة لم تستجب للانتقاد ، ولكن لأنها ستمعن في محاولـة قمع أي انتقاد ، وستبحث عن صيـغ تنص على الطبيعة المقدسة لوظيفتها ،وستجد هنا وهناك من يُفتي لها بهـذا الحق ، وإلا فكيف نفسر تلك الأخبار التاريخية التي تُقيد لنا أوامر وتعليمات بـ (سفك الدماء) ؟! فيزيد بن معاوية عندما بعث بابن زياد إلى العراق أمـره بسفك الدماء والاستباحة ، فكانت نكبة كربلاء . وحينما بعث يزيد بمسلم بن عقبة المرّي إلى المدينة أمره بسفك دماء أهلها واستباحها ثلاثة أيام فكانت فاجعة الحرّة . وقد سمي بعدها : مُسرف بن عقبة (بدل مسلم) وعبدالملك بن مروان حينما قذف أهل العراق بالحجاج أوصاه أن يسفك دماءهـم .. وقيـل إن من قتلـوا بأمـر الحجـاج ـ سـوى مـن قتلهم في حروبه ـ كانوا مائة وعشريـن

ألفاً ·· وزياد بن أبيه والحجاج صرحا في خطبهما بأنهما لن يعملا بالشريعة ، بل سيأخذان الطائع بالعاصي ، والمقبل بالمدبر · فهل كان الحجاج ــ مثلاً ــ ظاهرة فريدة في الحكم ، أو كان ظاهرة مَرَضيّة فيه؟ الاجابة ليست في الحجاج، فما هو سوى سيف السلطة ولسانها ·ولا يذهبن بك الظن إلى تعليل ذلك بتمرد الناس ، فالناس لا تتمرد هوايةً ولهواً · والناس لم تتمرد على عمر بن الخطاب أو عمر بن عبد العزيز ، والعُمَران وغيرهما أوصوا بالناس وبأهل الذمة خيراً امتثالاً للأحكام الشرعية الاسلامية ·· وثمة من عطّل الأحكام وأمر ، أو قام بسفك الدماء، فابتعدت بهؤلاء سُلطتهم عن الاسلام وعدله الذي حرّم قتل النفس إلا بالحق · والحوار الذي كان هادئاً أو فيه مصالحة بين السلطة والمبدعين سينقلب إلى خصومة يَشهر فيها طَرَفٌ سيفه ، وآخر لسانه ·· ثم يبتدىء الغلط ، ويختل التوازن ، ثم يكون حديث عن الحقوق ، وعن العدالة ، وعن توزيع الثروة ،وعن الحرية وقضايا أخرى ·· وستكون مصيبة الشاعر المسلم وقوعه في صراع بين نفسه ومُثُله وعقيدته ، وبين السلطة(٦٢) · فالشعراء والخطباء والمتكلمون والمتحزبون يبحثون في الشريعة عن حق القرشيين أو الهاشميين أو الأمويين ·· أو عن حق الشيعة أو السنة أو المعتزلة أو الخوارج أو الزبيرية ·· أو عن حق الرعية عباد الله · والسلطة تبحث في الشريعة نفسها وعند الفقهاء والقضاة ·· وحتى عند الشعراء عن حقها الخاص ، وإن أعياها التشريع أو النص تسن حقها وفق الحاجة وضرورات المرحلة ، وتُسكت من يرى غير ذلك ،أو يعرف غير ذلك بوسائلها من الترغيب والترهيب · وبهذه الأساليب فرّخت الحالة نماذج من المبدعين الموالين المداحين، ونماذج من المتمردين الغاضبين الثائرين، ونماذج من المنافقين ، وربما منذ ذلك الزمن بدأت ظاهرة الازدواجية السياسية أو العقائدية في النمو عند فئة تلهث وراء امتيازات السلطة في الوقت الذي تتخذ من المعارضة زياً ترتديه في المناسبات · كما أفرزت هذه الحالة ألواناً من الابداع الصوفي ، أو الفلسفي ، أو الزهدي ، أو الغنائي اللاهي ، أو الجدلي النقدي ، أو العابث الهازل والساخر ·· حتى صار الانسحاب من الحياة عند بعضهم اختياراً فيه براعة الخروج من مأزق صعب ·

وثمة مبدعون استقرؤوا تفصيلات ما كان يجري وأشاروا بأصابعهم وألسنتهم إلى مواطن الانحراف والاخلال بأحكام الشريعة كأبي حمزة الخارجي الذي فنّد في خطبة له ما كان من أمر سياسة الأمويين الحاكمين ـ على حد تعبيره ـ بغير ما أنزل الله ، وما كان من أمر تلك « الشّيَع » التي رماها بالجهل بالدين والقرآن(٦٣) • وشد ما سيترتب على مسألة الجهل هذه من إجراءات وإشكالات تدفع إلى فضل قول واستغراب واستنكار ، كما في محاولة الكميت ابن زيد سَوْق مثل هذا الحجاج محتكماً إلى الشريعة ، مطالباً بالعدل والمساواة ، يقول :

فيا ساسةً هاتوا لنا من حديثكم   ففيكم لعمري ذو افانين مِقْوَلُ
أأهل كتاب نحن فيه وانتمُ   على الحقّ نقضي بالكتاب ونعدِل
فكيف ، ومن انّى ، واذ نحن خِلْفة   فريقان شتّى تَسمنون ونُهزَل(٦٤)

وكما في شكوى الراعي النميري التي رفعها إلى عبد الملك بن مروان يُبين فيها ظلم السُعاة(٦٥) ، مما يمثل مظهراً من مظاهر الظلم العام ولفتاً لنظر السلطة إليه • والشاعر عمرو بن أحمر الباهلي يشكو ـ في قصيدة مماثلة ـ عمال الصدقات إلى الأمير الأموي يحيى بن الحكم بن العاص ، ويطلب محاسبتهم ، يقول :

فابعث اليهم فحاسبْهم محاسبةً   لا تخفَ عينٌ على عين ولا اثرُ(٦٦)

تلك صورة لمعالجة الممكن باشراك الابداع والعقل في الحدود المتاحة •• ومنذ ذلك التاريخ تُطالب السلطة بمثل هذه المحاسبة ، ويتحول أسلوب الشاعر في مطالبته غالباً إلى هجاء ، مما يجعل السلطة تبادر ـ بردة فعل غير متأنية ـ إلى تحسس مقابض السيوف • وتتوزع الأحوال منازع الشعراء ومصائرهم ، فنجد شاعراً كابن أذَيْنة يلجأ إلى الله ويشكو إليه الحصار والذعر(٦٧) ، وشاعراً كابن قيس الرُقيّات يتخذ موقفاً سياسياً حزبياً فيمتدح مصعب بن الزبير ، ويزوَرُّ عن بني أمية ، ويصرح بعداوتهم ، وشاعراً كاسماعيل بن يسار يتجاوز حدود الأدب في شعره ويلمح إلى شعوبيته فيلقي به الخليفة الوليد بن يزيد في بركة الماء ، ويعيد الخليفة هشام العقوبة نفسها عليه بأسلوب أقسى ، وشاعراً كالأُحيمِر السعدي يقول :

وانّــي لأستحيــي لنفســي أن أُرى   آمُــرُ بحبــل ليــس فيــه بعــير
وأن أســأل العبــدَ اللئيــم بعيــره   وبعــران ربّي في البــلاد كثــير

والسعديُّ هذا وأمثاله يفتحون باباً واسعاً للظاهــرة الاقتصادية بما فيها من المساواة وفكرة توزيع الثروة ٠٠ مما يترتب عليه اختــلاف وتفــاوت في مواقف السلطة وتعليلاتها ٠٠ هــؤلاء يسميهم أحد الباحثين « شعراء الصعلكة الاقتصادية » ، يقول : « كان أصحاب هذا الاتجاه يصدرون عن إحساس عفوي يرفض الفروق الطبقيــة ، ويصوّرون وضعهــم الاقتصــادي الســيء وما ينشأ من مشكــلات الفقر والحاجــة ، وكان لبعضهم كعبد الله بن الحر أهداف سياسية يكافح من أجل تحقيقها ، وهو الــذي يقول مصوراً الحالــة التي آلت إليهــا الخلافــة :

ألم ترَ أنّ المُلْكَ قد شِينَ وجهُه   ونبعَ بلاد الله قــد صــار عوسجا

٠٠ ويبدو أن همه كان مركزاً على استلاب ما تملكه السلطــة ، وبخاصة بيت المال ٠٠٠ وكان يصرخ في شعــره بأن القسمة هي مذهبــه ، ويعني ــ في المصطلح الحديث ــ أنه كان اشتراكيــاً٠ يقول :

إذا ما هَنَمنا مغنمــا كــان قِسمــةً   ولم نتّبعْ رأيَ الشحيح المُتاركِ(٦٨)

ولكن لا ، لم يكونوا يصدرون عن إحساس عفوي ، بل كان إحساساً حاراً بالظلم وبعدم المساواة ، وبالخروج على أحكام الدين ، ومن هنــا كان احتــداد السلطة المبذرة ضد هــذا الاحساس السليم الواعي ٠٠ لقــد رأى هؤلاء في رموز السلطة إفساداً للاسلام ، من هنا يقرر أبو دهبل الجمحي بمرارة(٦٩) :

ومــا أفســد الاســلام الا عصابــة   تأمَّــرَ نَــوْكاهــا فــدام نعيمهــا
فصارت قنــاة الديــن في كفِّ ظــالم   اذا اعوجَّ منهــا جــانب لا يُقيمهــا

وهذا الاحساس بالظلم الاقتصادي أو السياسي أو الطبقي أو الفئوي ولّد حالات من الرفض والاعتراض ، وحرّض العقل العربي على التفكير والبحث، والمواقف المتشددة ، مما كشف لنا مدى الحيوية والغنى في حركة الحضارة العربية بكل تجلياتها ٠٠ وكــان ممن رفضوا الظلم أسماء باقية في التراث والذاكــرة

العربيين كعروة بن الورد ، والشنفرى ،وأبي الأسود الدؤلي،وأبي ذر الغفاري، ومالك بن الريب ، والقتال الكلابي الذي يقول[٦٩] :

فما الشرّ كلّ الشرّ لا خير بعده على الناس الاّ أن تذلّ رقابها

ومن هؤلاء دعبل الخزاعي ، وعمران بن حطّان ، وابن حزم الأندلسي الذي كان عنيف المزاج جسوراً ، هاجم حاشية السلطان والقضاة والولاة والفقهاء والفساد ، من رشوة وإقطاع وربا ٠٠ حتى قيل : « لسان ابن حزم وسيف الحجاج شقيقان » ، ومن هنا صدر الأمر من حاكم اشبيلية المعتضد بن عباد بمنع تداول مؤلفاته فجمعت وأحرقت جميعها أمام الناس ٠

ومما شكل هماً بارزاً لعلاقة السلطة بالمبدع : المرأة العربية ، فالسلطة وصية – دينياً وأخلاقياً – على الحرائر والعقائل ، والشاعر قد يُسيء إلى هذه الوديعة ، الأمر الذي كان بعيد الأثر في حياة الشاعر وحريته ، وفي إثارة حفيظة الحكام من أزواج وآباء ٠ والمسألة هنا لم تكن غَيرة غريزية خالصة ، وإنما كانت أيضاً حكماً إسلامياً ينظم علاقة المرأة بالرجل بحيث بدت هذه العلاقة أقل حرية أو فوضى مما سبق ، وصارت كلمات مثل : الزنا والخيانة ، والمجون ، وهجر القول والتشبيب ٠٠ مستهجنة ، وصار الشعراء يُعاقبون على التعرض للنساء ومحاولات التغرير والمراودة عن النفس، فنُفي بعض هؤلاء وقُتل بعضهم بجرائر من هذا النوع ، كما جرى لسحيم ووضاح اليمن الذي قتله الوليد تلك القِتلة الفظيعة ، وأبي العتاهية الذي تغزّل بسعدى مولاة بني معن بن زائدة فتصدى له مولاها عبد الله بن معن وأنزل به عقاباً بضربه مائة سوط ٠ وتغزّل بجارية من جواري زوجة المهدي فأمر بضربه مائة سوط وسجنه ٠ ثم دعا الرشيد بعدها أبا العتاهية إلى معاودة حياة اللهو والمجون والتغزل فامتنع ، فضاق الرشيد بامتناعه وأمر بضربه وحبسه[٧٠] ٠٠ فيالبؤس الشاعر ! إن تغزل ضُرب وسُجن ، وإن امتنع عن التغزّل ضُرب وسُجن !! وخصي بعضهم كالشاعر أبي المسك كافور الليثي الصوري (نسبة إلى صور ٠ ت ٥٢١ هـ) وكان أحد الأحباش الخصيان حكمت عليهم الارستقراطية العربية بهذا النوع من البوار الآدمي[٧١] ٠ ومن هؤلاء الذين عوقبوا لهذا الغرض : الأحوص ، وضابىء بن الحارث البرجمي ٠

ويتساءل المرء : ألم يكن لمثل هذا التضييق بعض الأثر على من قتلهم سلطان الحب أمثال عبد الله بن العجلان النهدي ، وعروة بن حزام ، وتوبة بن الحميّر ، وجميل بن معمر (جميل بثينة) وقيس بن ذَريح (قيس لبنى) ، وقيس بن الملوَّح (مجنون ليلى) ، هذان القيسان اللذان ظلا يهذيان بحبهما حتى انتهيا بالموت !٠ إن الأمر محوج إلى كثير من التأمل والتحري والمدارسة٠

ومن الخطوط العريضة لعلاقة السلطة بالابداع ـ اقتصادياً ـ :ميزانية الابداع ، إن صح التعبير ٠ فبيد السلطة مفاتيح بيت مال المسلمين، وإليها ينتهي الفيء والخراج والجزية والغنائم، فهي إذن مركز المال وقوته ، وباب الرزق كما يقال ٠ فهل كانت السلطة تخصص ميزانية للابداع والمبدعين ؟أو للبحث العلمي والفكري والفني ؟! النصوص التشريعية لم تأت على تفصيلات صريحة في ذلك ، مما أبقى الأمر متروكاً لاجتهاد السلطة التي رسمت الانفاق في وجوه نستنتجها من الأخبار والروايات ، فنجدها تكاد تتلخص في الأعطيات ، والصلات ، والجوائز ، والمكافآت ، والرسوم التي تعادل الرواتب ، وفي الانفاق العام للغرض العلمي كما يبدو زمن العباسيين ٠ هذا إذا تركنا وجوه الانفاق الشرعي المعروفة جانباً ٠

كان الابداع ينال حصته في أعطيات الشعراء والعلماء والمغنّين ، وكانت الرسوم تُعطى للأدباء ، وبصفة خاصة لمؤدبي أولاد الخلفاء والأمراء كرواتب يومية أو شهرية أو سنوية مرسومة محددة ، أما الصلات والمكافآت والجوائز فقد كانت الشيء الوحيد الذي لا يمكن إحصاؤه أو الاحاطة به في تاريخنا العربي ٠ وأما الانفاق الرسمي العام فكان على بعض مرافق العلم ، كدار الحكمة (بيت الحكمة) ، والبيمارستانات والمساجد ، والترجمات وعلم الطب والفلك وأمثالها ٠٠ وكان للاغداق على الشعراء بخاصة ما يعلله ، فنصيب الشاعر من المال كان بقدر حلاوة لسانه أو مرارته : إن مدح وأجاد فهز أعطاف الممدوح أخذ بقدر الأريحية ، وإن هجا فأوجع اتّقي لسانه بمثل ذلك ، وإن رثى أو انتصر لحزب أو فئة ولقي شعره هوى كوفيء على ذلك ، أما مكافآت الابداع الصِّرف لذاته فأخبارها نادرة ٠ يقول آدم متز في شاهد من ذلك : «وكان

العلماء الكبار يأخذون أرزاقاً من السلطان ، وكانوا فريقين : فقهاء وعلماء ، وثَمّ فريق ثالث أكثر رزقاً ، وهم الندماء الذين يجالسون الحضرة »(٧٢) .

فهل كان مثل هذا السخاء تكريماً للابداع وتشجيعاً للمبدع ؟! لا ، بل كان عنواناً لرضا الحاكم ، ومقياساً لمزاجه وعاطفته ، لا ترجماناً لعقله وتفكيره ، وإلا فماذا يعني كون الندماء أكثر رزقاً ؟والعقلاء القلائل من الخلفاء والأمراء هم الذين زهدوا في تلك المبالغات المدحية ولم يكترثوا لغير إحقاق الحق كعمر بن عبد العزيز ، على حين كان هشام لا يعذر الشاعر المتغيب الذي لا يفد لمدحه وتقديم فروض الطاعة وتعظيم السلطان(٧٣) . ولكنه أطلق الفرزدق من سجنه خوف لسانه . وقضية خوف اللسان هذه كانت مؤشراً لأثر الشعر في الحكام، ومسرباً للانفاق السلطوي بغير اقتناع،مما ولد موقفاً لا يخلو من ضغينة ضد هذا الفن ، على أن بعض الحكام استثمروا قوة التأثير الشعرية فوظفوا الشعراء للدعاية لهم ، والشاعر من هذا النوع لم يكن يهمه ما يقول « إذا أدى ذلك إلى كسبه وترفيهه ، فلا نعجب إذا قرأنا أن(سَلْماً الخاسر) كان يُعد مراثي لكبار العظماء قبل أن يموتوا ، ويبكيهم قبل أن يرحلوا عن هذا العالم ، ما دام الأمر قضية كتابة قصيدة لقبض ثمن »(٧٤) . ومن مظاهر استثمار السلطة الابداعَ لخدمتها ما سنه الرشيد في أمر الخطابة ،إذ طلب إلى الأصمعي أن يُعد لابنه الأمين خطبةً يخطب بها يوم الجمعة ،كما طلب إلى اسماعيل اليزيدي وابن أخيه أحمد أن يُعدّا خطبة مماثلة يخطب بها المأمون ، وبذلك سنّ للخلفاء أن يخطبوا بكلام غيرهم .. ومعروف أن الولاة كانوا يجمعون بين الولاية والصلاة ، ويظهر أنهم أخذوا مع مرّ الزمن يخطبون بكلام غيرهم(٧٥) .

ولا يغرب عن البال أن استجابة المبدعين في كل مجال لرغبات الحكام قد قلّلت من قيمة إبداعهم ، ومن تأثيرهم في النفوس ، وفي الوقت نفسه فتحت باباً للنفاق والمراءاة والملق ، ارتاده النابغة وتبعه كعب بن زهير ومن لحق بهما ، مع اختلاف لا يُجهَل في المنزع والنية وخبيء الطوية .. وبقي الباب مفتوحاً حتى قال يحيى البرمكي : « العجب للسلطان كيف يُحسن ، ولو أساء كل الاساءة لوجد من يزكيه ويشهد بأنه محسن ! . »(٧٦) .

ولا تلتفت كثيراً الى ما قاله الدكتور شوقي ضيف : « وقد يكون الخليفة سيء السلوك مثل الأمين ، ولكن الشعراء يمدحونه بنفس هذه المثالية الكريمة للخلفاء .. لأنهم لا يمدحونه من حيث هو ، وانما يمدحونه خليفة للمسلمين وموضع آمالهم ، وكأنما يريدون أن يرفعوا أمام عينيه الشمارات التي تطلبها الأمة في خليفتها لعله يثوب الى طريق الرشاد »[٢٢] . إذ لو كان الأمر كذلك لسبق اليه الشعراء الصالحون ، أولبحث الخلفاء عن الفقهاء والعلماء قبل بحث بعضهم عن المغنين والندماء . ثم كيف نتصور أن مسؤولاً كالأمين تكتب له خطبة الجمعة سيكون بهذا القدر من الحصافة والحرص والتدبر ليتأثر كثيراً بمرامي الشعر ؟ أجل كان لمثل هذا أثره في مرحلة سابقة ، وعند خليفة كعبد الملك الذي كتب الى الحجاج ـ وقد بلغه أنه لا يراعي الشعراء ـ قائلاً :

« .. فقد بلغني عنك أمر كَذَّبَ فِراستي فيك ، وأخلف ظني بك ، من إعراضك عن الشعر والشعراء ، فكأنك لا تعرف فضيلة الشعر والشعراء ومواقع سهامهم ؟! أمَا علمت يا أخا ثقيف أن بقاء الشعر بقاء النعم ، وتمام المجد ، ودلائل الكرم ، وأنهم يحضون على الأفعال الجميلة ، وينهون عن الأخلاق الذميمة ، وأنهم سنوا سبل المكارم لطلابها ، ودلوا العفاة على أبوابها ، وأن الاحسان اليهم كرم ، والاعراض عنهم لؤم وندم ، فاستدرك فرط تفريطك ، وامح بصوابك وحي أغاليطك ، والسلام » .

لقد كان عبد الملك يدرك جيداً قيمة الشعر والشعراء ، الأمر الذي لم يكن يدركه من الخلفاء العباسيين الا القليل ، لأن طبيعة حياتهم اللاهية غالبا لم تكن تتيح لهم وقتاً كافياً لاستيعاب التراث كمن سبقهم . ومن هنا يمكن القول ان لثقافة السلطة أثراً كبيراً في تقدير الابداع والمبدع ، فبقدر ما يكون الحاكم مثقفاً عالماً أو أديباً تكون رعايته للعلم والابداع ، كالمأمون ، والمهدي والرشيد وسيف الدولة الحمداني الذي كان ينظم الشعر ، وكان يؤمّ بلاطه أكثر من اثني عشر شاعراً ، فضلاً عن اللغوية كابن جني وابن خالويه وأبي الطيب اللغوي الحلبي ، والفيلسوف الفارابي الذي حباه براتب شهري .. ونجد مثل هذا عند الصاحب بن عباد ، وابن العميد ، والفاتح محمود الغزنوي

وغيرهم ·· وكان تقدير هؤلاء للابداع محاولة جادة لجمل الفكر العربي والحضارة العربية بمستوى الانتصارات الحربية ، وبمستوى الحضارات المجاورة ، وقد كان ذاك فعلاً ·· ولوكان الخلفاء وممثلوهم جميعاً ، والشعراء ونظراؤهم من المبدعين ·· احتكموا جميعاً الى العقل ، ونما في نفوسهم الاحساس الأصيل بالمسؤولية لكنّا غيرما نحن عليه اليوم ·· ونحن بهذا التحسّر نطمح الى المثالية ، ونسعى ألايتسرب اليأس الى ما بالنفوس ، وفي الوقت ذاته لا نريد أن نقلل من شأن من نهضوا بمسؤولية السلطة في تاريخنا العربي، فثمة من كانوا يقودون الجيوش بأنفسهم ، ويباشرون شؤون الأمة ـ صغيرها وكبيرها ـ بأنفسهم ، وخاصة زمن الأمويين ، وبعض العباسيين · وبورك الشعراء الذين تغنّوا بانتصاراتهم ، وخلدوا في نفوسنا وذواكرنا قيّمهم وأمجادهم ·

ولكننا نذكر في الوقت نفسه كيف انصرف كثير منهم الى العبث واللهو غافلين عن مسؤولياتهم في رعاية الدولة، كالوليد بن يزيد وعدد كبير من الخلفاء العباسيين يربي على اثني عشر خليفة يبدؤون بالمهدي حتى المعتز ·· كانوا جميعاً يلهون كثيراً ويشربون ، وتقلدهم الحاشية في ذلك ·· ثم كانوا يقيمون الحدود على شاعر يذكر ـ مجرد ذكر ـ صفة الشراب في شعره · وكأن الشرع استثنى ذوي السلطة من حكم شارب الخمر · فكان عند بعض الخلفاء تقليداً، وعند بعض الشعراء جريمة ! · ان هذا مما لوّث عقول القوم برياح العبثية العابقة في فساد الأمكنة ، فكان الغياب والانسحاب والتراخي ، وتناهبت قلوب الناس مسارب وقنوات أفضت الى التذبذب الذي يحار المرء في تعليله ، كما كان من شعراء الانتماء : كثير ، والكميت ، وابن قيس الرقيات ، وعبدالله بن الزبير الأسدي ·· وتصاغرت بعض النفوس المحسوبة على الابداع حتى أصابتها لوثة الهبوط في الفكر والكرامة والمعتقد ، فلجأت الى المبالغات المهينة ، كقول الشاعر ابن هانيء الأندلسي للمعز لدين الله الفاطمي (٧٨) ·

ما شئتَ ، لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكم ، فأنت الواحد القهّار
وكأنما انت النبي محمد وكأنما أنصارك الأنصار

وربما من هنا غرقت بعض نُوى الابداع وملكاته في الزهد والصوفية

والعبثية وغير ذلك من الحالات المَرَضية التي لم تالفها عـزة العـرب ومنعتهـم وأنفتهم ، ولا عزة الاسلام وما بعث في النفوس من الكبريـاء ويقين الحـق ٠٠ وإن في بعض مظاهر الزهـد والمسكنة والدروشة لتزييفا للابداع واحتواء له – على لغة العصر – وإنما الابداع وليد قلق يصل حافة الثورة ، أو حد الشهادة أو الخلق ، كي لاتكون الأشياء الجميلـة مخربـة ، والحريـة مقموعة ، والحـق مختنقاً ٠٠ إنه موقف ضد كل من يجعل الحياة ، أو ما يجعل الحياة غير بديعة ٠

إن التكسب والتزلف والممالاة والخوف والاغراء بالمناصب والترف، والتوزع في شراذم متفاوتة الميـول والأهـواء والمعتقد ، والتعلل بالحاجة والعجز وفوات الأوان ٠٠٠ كل ذلك قد جرف القـوى المبدعة وبعثرهـا كريش بجمة مزقتهـا النسور ، وأحال المبدعـين إلى نماذج فردية حانقة ، ومزاجية ، وغير منتمية بالمعنى (الايديولوجي) ، في مقابل نظام متكامل وأنساق متعاقبة من السلطات الراسخة بكل ما فيها من إيجاب وسلب ٠٠ مما هيأ ظروفاً مواتية لسلطات غير منصفة تعاقبت على ظلم كثير من المبدعين بغير حـق أحياناً ، وأحياناً بتعسف في استخدام الحق الذي تعرفه الجماعة ، وفي أحيـان قليلـة تم الظلـم والنفي والتشريد والتجويع والسجـن والقتل بغير حق على الاطلاق ، وكن السلطـه لم تكن اكثر من وظيفة تاديبية ٠ وإن الذين لوحقوا وظلموا كانوا من الكثرة بحيث يتحرج المرء من تعدادهم(*) ٠٠ولن نعيـد قص ما في كتب التراث من أخبار غيلان الدمشقي ، والحلاج ، وابن المقفع ، وبشار بن برد وصالح بن عبد القدوس ، وأعشى همدان ، وأبي جِلدة اليشكـري ، وعِمران بن حِطّان ، والكميت ، وابن مفرّغ الحميري، ومنصور النمري ، وابن عمار ، وابن الأبّار، وسُديف ، وابن الخطيب ، وأبي نصـر الفارقي ، والأبيوَردي ، والباخرزي ، وجعفـر المصحفي ، وابن زمـرك ، والسُهْرَوَرْدي، والطغرائي، والمكوّك (علي بن جبلة) وحماد عجرد ٠٠ كل هؤلاء وغيرهم مضوا قتـلاً أو غيـلة ، أو في ظروف غامضة كظروف محمد بن القاسـم الثقفي ، وموسى بن نصـير وطارق بن زياد ٠٠ وهذه أمثلة لا إحصائيات ، أمثلة تتوزع أزمنتها وأمكنتهـا وأسبابها ، ولكن السلطات كانت وراءها ٠٠ أما من سجنوا فكانوا أكثر من ذلك، وأقل من هؤلاء وأولئـك من عوقبوا بالنفي والجلد والابعاد ٠٠ وموِرس على

كثير من المبدعين التجسس والمراقبة والاستماع إلى الوشايات عنهم، والاستجابة للكيد وإيغار الصدور ·· حتى صدرت عن الخلافة قوانين شبيهة بقوانين الطوارىء الحديثة تنص صراحة على كتم الأفواه ، كما في إصدار الخليفة القادر كتاباً ضد المعتزلة أمرهم فيه بترك الكلام والتدريس والمناظرة في الاعتزال والمقالات المخالفة للاسلام ·· وأمر بلعنهم على المنابر ·· وصار ذلك سنة في الاسلام(٧٩) ·· ومن المتوقع ـ أمام هذا كله ـ أن تنشأ بين القوم فلسفة الانتماء أو الاحتماء · بعيداً عن السلطة أو في أحضانها ·· وأن ينشأ بجانب ذلك اتجاه يمكن أن يمثله قول جحظة الشاعر :

اذا كان عندي قوت يوم وليلة ... من الراح ينفي الهمَّ عني اذا اتسعْ
فلستَ تراني سائلاً عن خليفة ... ولا عن وزير للخليفة ما صنع(٨٠)

أو اتجاه يمكن أن يمثله قول إبراهيم بن هلال الصابي (الكاتب) على السلطان :

وقد علم السلطان أني أمينه ... وكاتبه الكافي السديد الموفَّقُ
فيُمناي يمناه ولفظي لفظه ... وعيني له عين بها الدهرَ يرمُقُ(٨١)

ونحن لن نستخلص من عرضنا السريع هذا حكماً عاماً نقرر به أن السلطات العربية كانت أميل إلى الشدة والتضييق على المبدعين ، أو نجعل منها وحدها سبباً في الحد من الابداع ، فثمة سلطات وفرت قدراً طيباً من الحرية للمبدعين وأقامت جسوراً معهم توشك أن تكون من أسباب المصالحة ، كما فعل المأمون الذي قرب إليه كثيراً من الجدليين والنُظّار والفقهاء والزنادقة وأهل المعرفة ·· وكان يناظرهم هو بنفسه أحياناً(٨٢) ·· وفكرة الحوار هذه تنمّ على تفهم لطبيعة الحركة الفكرية وتشجيعها ، وهذا تقليد إسلامي عريق ، كان مسلكاً مألوفاً في الأوائل ·· ومن المفارقات التي تدعو إلى التأمل أن المبدعين القلائل في عصور الامارات وجدوا مثل هذا المناخ المتساهل أحياناً ، وأكْرِمَ الأدباء ، ولعل حاجة السلاطين المتأخرين إلى الثقافة العربية الاسلامية هي السبب في ذلك · وهذا يشير إلى أن الحياة العقلية بقي لها حضورها

واستقطابها الناس على حساب القيم الروحية والقومية والفروسية وغيرها · أو استمرت في ازدهارها بقوة الدفع السابقة الأصيلة ·· بَيْدَ أن سلطان الهوى كثيراً ما تورم فصار كمنطاد منفوخ يطفو فوق سلطان الدين والعقل ، وتفنن في حبك تُهم قاتلة لبعض نوى الفكر العربي الأصيل مما أفقدنا مايعجز العقل عن تقديره وتصوّره لو أتيح له أن يخرج إلى النور سليماً غير جهيض أو ظنين ··

يمكن القول في النهاية ان علاقة السلطة بالابداع ترسمها القوة ، وظفر أحد الطرفين بالآخر وتغلّبُه عليه ـ إن كان ثمة مواجهة ـ يتوقف على قوة أي منهما ·· والمبدعون لن يحققوا طموحاتهم أو مشروعهم الانساني بغير قوة ، والسلطة لن تحقق إرادتها أو امتيازاتها بغير القوة ، ولكل أسلحته ·· ولا بد أن ينتصر العقل الذي به تُصْنَع السلطة ويُنجز الابداع ·

☆ ☆ ☆

□ الحواشي والتعليقات :

١ ـ كثر القول والتفصيل في مفهوم الابداع في الندوة التي عقدت في مقر اتحاد الكتاب العرب بدمشق بين ٢٥ ـ ٣٠ تشرين الثاني ١٩٨٩ ، بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ·

٢ ـ الابداع العام والخاص : ٧ ـ ٨ ترجمة د. غسان ابو فخر · سلسلة عالم المعرفة رقم ٤٤ الكويت ١٩٨٩ ·

٣ ـ نفسه ص ١٣ ، وص ١٩ ·

٤ ـ معجم العلوم الاجتماعية : ٣١٥ (بتصرف) · اعداد نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصصين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٥ ·

٥ ـ انظر القصة في « الشعر والشعراء » لابن قتيبة في الصفحات : ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر · دار المعارف بمصر ١٩٦٦ ، والخبر في مظان أخرى كالأغاني ، ومعجم البلدان ، والخزانة وغيرها ، مع اختلاف في التفصيلات والأسماء ·

٦ ـ الشعر والشعراء : ٢٦٨ ·

٧ ـ انظر « العصبية القبلية » للدكتور احسان النص : ١٦٣ـ١٦٤ دار اليقظة العربية ـ بيروت ·

٨ ـ الموضع السابق ، وانظر الشعر والشعراء : ٢٣٤ـ٢٣٥ ·

٩ ـ انظر : « الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي » للدكتور عبده بدوي : ٦ـ٧ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ـ القاهرة ·

١٠ـ الموضع السابق : ١٠ـ١١ ·

١١ـ نفسه : ٥٧ ·

١٢ـ الأغاني ١٨/١٣٥ ·

١٣ـ ديوانه : ٢٥ بتحقيق عبدالعزيز الميمني ـ القاهرة

١٤ـ ديوانه : ٥٦ـ٥٧ ·

١٥ـ ديوانه : ٦٢ ·

١٦ـ ديوانه : ٥٧ ·

١٧ـ ديوانه : ٦٤ ·

١٨ـ ديوانه : ٦٤ـ٦٥ ·

١٩ـ ديوانه : ٥٩ ·

٢٠ـ نفسه : ٦٠ ·

٢١ـ نفسه : الصفحات ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، وانظر الخبر في « الشعر والشعراء » : ٤٠٩ ٠
٢٢ـ انظر مثلاً : (الثابت والمتحول ـ الاصول) لادونيس : ٢٥٨ ط ١ ـ دار العودة ١٩٧٤ ٠

٢٣ـ انظر : « الهجاء والهجاؤون في الجاهلية » : ١٨٠ ، د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٦٩ ، ط ٢ ٠

٢٤ـ انظر بعض التفصيلات عن ذلك في « العصبية القبلية » : ٢٠٠ـ٢٠٨ والسيرة النبوية ٠
٢٥ـ الاغاني (بولاق) : ١٥/٢٩ ٠
٢٦ـ حسن : « الهجاء والهجاؤون » : ١٩٢ ٠
٢٧ـ البيان والتبيين المجاحظ : ٤/٨٣ (هارون ١٩٤٨ـ١٩٥٠) ٠

٢٨ـ انظر « العمدة » لابن رشيق القيرواني ١/٩٤ ، و « العصبية القبلية » : ١٦٧ـ١٦٨ ٠
٢٩ـ خزانة الادب للبغدادي : ١/١٨٢ (ط الحلبي ١٩٣٠) ٠
٣٠ـ السيرة النبوية : ٣/١٢ (ط الحلبي ١٩٣٦) ٠

٣١ـ الخزانة : ٢/٣٦٦ ، وانظر : الاسلام والشعر الصفحات ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ (مطبعة الارشاد ، بغداد ١٩٦٤) ٠
٣٢ـ السيرة : ٤/٢٨٦ ٠
٣٣ـ إمتاع الاسماع للمقريزي : ١/١٠٣ (ط لجنة التاليف، مصر ١٩٤١) ٠

٣٤ـ نفسه : ١/١٠٨ ، وطبقات فحول الشعراء : ١/٢٨٢ (تح : شاكر ، ط ١ ، القاهرة ١٩٥٢) ٠
٣٥ـ السيرة : ٤/٥٢ ٠
٣٦ـ طبقات فحول الشعراء : ١/٢٥٥ ، وقوله (ﷺ) : لا تمسح (بضم الحاء) : أي مستقبلاً ، بمعنى النفي ٠
٣٧ـ العمدة : ١/٢٧ ٠

٣٨ـ نفسه : ١/٣٠ ، وثمة اقوال اخرى ضد الشعر في الموضع نفسه ١/٢٨ ، وتاريخ الطبري : ١/٥٧٥ ٠
٣٩ـانظر مثلاً : الشعر والشعراء : ١/٨٩ ، ١/٢٠٥ ، وطبقات فحول الشعراء : ١/٩٩ ٠
٤٠ـ انظر مثلاً : طبقات فحول الشعراء : ١/٩٩ ، والشعر والشعراء : ١/٨٩ ، والاسلام والشعر : ٧١ـ٧٢ ٠
٤١ـ طبقات ابن سلام : ١٩٧ ٠

٤٢ـ انظر « الاغاني » ٤/١٤٠ ، و « الشاعر الاسلامي تحت سلطة الخلافة » الصفحات : ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ المدكتور داود سلوم ، (عالم الكتب ـ النهضة ـ ط ٢ ـ ١٩٨٥) ٠

٤٣ـ انظر مثلاً : رسالة عمر بن الخطاب لابي موسى الاشعري في اصول القضاء ، وكان ابو موسى عامله على الكوفة (جمهرة رسائل العرب : ١/٢٥٢ـ٢٥٣) ورسالة ابي عبيدة بن الجراح ومعاذ بن جبل الى عمر (جمهرة رسائل العرب : ١/١٥٩) ٠

٤٤ـ يتيمة الدهر الثعالبي : ٤/١٠٨ ٠
٤٥ـ د. شوقي ضيف « عصر الدول والامارات » : ٥٩٥ (دار المعارف بمصر ١٩٨٠) ٠

٤٦ـ ديوانه : ٤١٣ (دار صادر ١٩٦٧) والبيتين روايات مختلفة تجدها في الاغاني ، والكامل ، والطبري ، والحموي (معجم الادباء) ، والخزانة : ١/٤٠٩ ، ٤١٠ ٠

٤٧ـ انظر مثلاً : العصر العباسي الاول ، د. شوقي ضيف: ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٠٦ (دار المعارف بمصر ، ط ٨) ٠
٤٨ـ الشعر والشعراء : ١/٣٠٤ ٠
٤٩ـ نفسه : ١/٢٨٩ ٠
٥٠ـ نفسه : ١/٢٣٩ ٠

٥١- البلاذري « فتوح البلدان » : ٣٧٧ (دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٣) ، وهي في الاصابة : ٦٧٦/٣ مع شرح لها، وفتوح مصر : ١٤٧-١٤٨ (ط. ايدن ١٩٢٠) مع اختلاف في الرواية .

٥٢- فتوح البلدان : ٣٧٨ ، وسيرة ابن هشام ٣٦٦/٢ ، مع اختلاف يسير .

٥٣- البيان والتبيين ٤٠٤/١ (ط الاستقامة ١٩٥٦) .

٥٤- جمهرة أشعار العرب للقرشي : ١٧٢ ، وخزانة الادب : ٥٠٢/١ .

٥٥- الطبري : ٣٢٣/٤ ، والاغاني : ١٤/١٢ .

٥٦- البلاذري - فتوح البلدان : ٣٧٢ .

٥٧- الاصابة : ٥٦٢/٣ .

٥٨- البيان والتبيين : ١٣٩/٢ ، ١٤٠ (ط الاستقامة) .

٥٩- الاغاني : ٢٦٨/٦ (الدار المصرية) ، والاستيعاب في معرفة الاصحاب : ٤١٠/١ .

٦٠- شعر الخوارج ص ٥ ، د. احسان عباس (ط. ٣ - دار الثقافة ١٩٧٤) وانساب الاشراف للبلاذري : القسم الاول ، المجلد الرابع ص ١٥٧ (ط القدس ١٩٧١) .

٦١- انظر « الكامل في التاريخ » لابن الاثير ، حوادث ١٠٩-١١٠ ، ص : ١٤٢/٥ وما بعدها .

٦٢- انظر : « الشاعر الاسلامي تحت سلطة الخلافة » ص ١١-١٢ .

٦٣- البيان والتبيين : ٢٢٢/٢ (ط هارون) .

٦٤- ديوان الكميت : ١٤١ .

٦٥- القصيدة ٨٦ بيتا في « جمهرة اشعار العرب » ٩١٢/٢، (تحقيق : محمد علي البجاوي ، ط ١) .

٦٦- مقتطفات من الادب الاسلامي والأموي : ٢٢٠ للأستاذ سليمان الخش - جامعة دمشق ١٩٨٢ .

٦٧- انظر « شعر الخوارج » : ٥١ .

٦٨- الثابت والمتحول - الاصول : ٢٥٨ .

٦٩- عن السابق : ٢٥٨-٢٥٩ .

٧٠- العصر العباسي الاول : ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

٧١- الشعراء السود : ٢٠٣ ، وتجدر الاشارة الى ان الاسلام حرّم الخصاء ، فقد روي عن النبي (ﷺ) : « من قتل عبدا قتلناه ، ومن جدع عبدا جدعناه ، ومن اخصى عبدا اخصيناه » . / حاشية المؤلف .

٧٢- الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري : ٣٤٧/١، ترجمة محمد عبدالهادي أبو ريدة ، ط ٥ ، دار الكتاب العربي - بيروت .

٧٣- الشاعر الاسلامي تحت سلطة الخلافة : ٨٥ .

٧٤- نفسه : ٩٩ ، ١٠٠ .

٧٥- انظر « العصر العباسي الاول » : ٤٥٢ .

٧٦- العقد الفريد : ٦٨/٥ .

٧٧- العصر العباسي الاول : ١٦١ .

٧٨- مختارات من الشعر الأندلسي للدكتور رضوان الداية: ٣٤ (ط المكتب الاسلامي) .

٧٩- الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري : ٣٨١/١ .

٨٠- المختار من محاضرات الادباء للراغب الاصفهاني : ٩٧/٣ ، دمشق - وزارة الثقافة ١٩٩٠ .

٨١- الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري : ٤٤٨/١ .

٨٢- العصر العباسي الاول : ١٠٦ ، و ص ٨٢ .

□ إشارات سريعة موجزة :

غيلان الدمشقي (ت بعد ١٠٥ هـ) كان كاتباً بليغاً وواعظاً فذاً ، ورأساً من رؤوس (القدرية) و (المرجئة) الذين كانوا يرفضون الحكم على اي من المسلمين بالكفر ،ويتركون امره لله ، وبالتالي يرون أنّ الامامة او الخلافة تصلح في غير قريش • وقد لاحق هشام بن عبدالملك « غيلان الدمشقي » ، ومثّل به شرّ تمثيل إذ صلبه على باب كيسان بدمشق • وقيل إن الامام الاوزاعي هو الذي ناظره وافتى بقتله (ثمة تفصيلات عنه في « الحيوان » للجاحظ وفي « المعارف » لابن قتيبة ، و « الملل والنحل » للشهرستاني) •

والحلاّج : كان صوفيا من الغلاة ، قتل سنة ٣٠٩ هـ قتلة شنيعة ، فضرب الف سوط وقطعت يداه ورجلاه ، واحرق بالنار • ويذكر له ابن النديم في « الفهرست » اكثر من اربعة واربعين كتاباً من تصنيفه •

وابن المقفع : اتهم بالزندقة والكيد للاسلام ، او انه كتب اماناً لعمّ المنصور « عبدالله بن علي » اغضب المنصور بمضمونه وملاه موجدة ، فاوعز الى سفيان بن معاوية المهلبي عامله على البصرة حينئذ بقتله ، فقطعه جزءاً جزءاً ورماه في التنور حتى اتى عليه سنة ١٤٢هـ او ١٤٣ ، او ١٤٥هـ؟) ـ وانظر: (العصر العباسي الاول لشوقي ضيف ٥٠٨ـ٥٠٩، وص ٣٩٢، وامالي الشريف المرتضى: ١٣٤/١ ، ط الحلبي)•

وبشار بن برد ممن اتهموا بالزندقة حتى قال المهدي: « ما وجدت كتاب زندقة قط ، إلا واصله ابن المقفع او بشار بن برد • وقيل ان بشاراً هجا المهدي ووزيره يعقوب بن داود هجاءً مقذعاً ، حتى امر المهدي سنة ١٦٨ هـ ـ بعد شهادة الشهود بزندقته ـ بضربه حتى التلف ، فضرب سبعين سوطاً مات على اثرها ورمي به في « البطيحة » • (ينظر في اخباره : الاغاني ، ط دار الكتب : ٢٤٣/٣ـ٢٤٤،والعصر العباسي الاول : ٢٠٩ وغيرهما ، والشاعر تحت سلطة الخلافة : ١١٩ـ١٢٠ د. سلوم) •

وصالح بن عبدالقدوس ، الشاعر ، قيل : انه كان يعتنق المانوية ، فقتل وصلب على الجسر ببغداد • (انظر: امالي الشريف المرتضى ١٣٤/١ ، والعصر العباسي الاول :٣٩٦) ، وطبقات فحول الشعراء : ٩١ـ٩٢ •

واعشى همدان : ثار مع ابن الاشعث على الحجاج ، فلما قتل ابن الاشعث ظفر به الحجاج فقتله سنة ٨٣ هـ ، صبراً • ومثله تماماً كان مصير ابي جلدة اليشكري على يد الحجاج •

وعمران بن حطان الشاعر ظلّ الحجاج يلاحقه من مكان الى مكان حتى مات • والكميت بن زيد الهاشمي قتله عامل (هشام) على العراق• والامام ابو حنيفة قتلته السلطة(الاغاني ١٠٨/١٨ ، الهيئة ٠٠) •

والشاعر يزيد بن مفرغ الحميري شهّر به وعذّب تعذيباً يخجل المرء من ذكره ، وقتل بزجّ مسموم (الاغاني ١٤٣/٢٠) •

والشاعر منصور النمري امر الرشيد بقتله ، وكان قد هرب الى الموصل ، وعندما وصل المكلف بقتله الى هناك وجده قد مات لساعته ، فامر بنبشه ايحرق (الاغاني ١٤٧/١٣ـ١٤٨) •

والشاعر الاندلسي ابن عمّار قتله الخليفة المعتمد بضربة فاس (مختارات : ص ٨٤ والداية مرجع سابق) •

والشاعر ابن الابار الاندلسي امر الخليفة المستنصر بامتحانه ، ثم بقتله ، فقتل قعصاً بالرماح • وقد احرقت جثته كما احرقت كتبه (عن : مختارات من الشعر الاندلسي: ١٤١ـ١٤٢ د. الداية) •

و (سديف) ، الشاعر الشيعي المعروف ، ذكر ابن عبد ربه في « العقد الفريد » ان الخليفة المنصور كتب الى عامله في المدينة ان يدفنه حياً ففعل• (عن: الشاعر الاسلامي تحت سلطة الخلافة ـ ص ١٠٧) •

وابن الخطيب ، الاديب والمؤرخ الاندلسي اتهموه بالخروج على شريعة الاسلام ، وبالزندقة•• وافتى قاضي غرناطة بوجوب حرق كتبه ، فجمعت واحرقت ، وقتل خنقاً في سجنه سنة ٧٧٦ هـ واخذت جثته واضرمت فيها النار (اندلسيات: محمد عبدالله عنان ـ كتاب العربي ص ٦٦ ـ الكويت ١٩٨٨) •

وأبو نصر الحسن بن أسد الفارقي : الأديب ، العالم، الشاعر ، المصنف•• قتله أحمد بن مروان صاحب ديار بكر حين امر بصلبه في حرّان سنة ٤٨٧ هـ • (الافصاح ص ١٤ لـه : سعيد الافغاني ـ ط الثالثة ـ بيروت ١٩٨٠) •

والابيوَردي : الشاعر الأموي الذي تولى في آخر عمره أشراف مملكة السلطان محمد بن ملكشاه (٤٩٨ـ٥١١ هـ) ، سقوه السمّ وهو واقف عند سريره سنة ٥٠٧هـ فغالته فلماه وتوفي على الاثر ، او انـه اصابه الفزع حين مثل امام السلطان ، فارتعد وسقط ميتا (عصر الدول لشوقي ضيف ٦٠١) •

والباخرزي : الكاتب الشاعر مات قتلاً سنة ٤٦٨ هـ. (عصر الدول والامارات ٦١٦) •

وجعفر بن عثمان المصحفي ، رجـل الدولة ، الوزير الشاعر زمـن الخليفـة المستنصـر (الحكم بن عبدالرحمن) وابنـه هشام •• سيق جعفر هذا الى السجن ، وقضى في سجنه ، وقيل : مات مخنوقا •

والشاعر ابن زمرك الاندلسي قتل مع اولاده ونفر من اهله في غضبة الامير (مختارات : ١٩٦ـ١٩٧ د. الداية) •

والسهرَوَردي: الفيلسوف اتهم بانحلال العقيدة ، والتعطيل ، وكان يعتقـد مذهب الحكماء من المتقدمين كمـا اشتهر عنه ، فلما وصل الى حلب افتى علماؤها باباحة قتله بسبب اعتقاده (السابق ٦٢٤) •

والطغرائي الشاعر قتله السلطان محمود السلجوقي بتهمة الزندقة • ويبـدو ان خصومه استغلوا عكوفـه على الكيمياء فاتهموه بالسحر والالحاد ، وامر السلطان بقتله• (عصر الدول والامارات ٥٨٥) •

والشاعر العكوّك (علي بن جبلة بن مسلم) امر المأمون باخراج لسانه مـن قفـاه لانه مـدح ابا دُلف العجلي ، واعرض عن مدح المأمون • (وفيات الاعيان ١/٣٤٩ ، نهاية الارب للنويري ٣/١٨٦ ، ١٤/٢٣٣) •

والشاعر حماد عجرد ارتفع الى المنصور انه ماجن زنديق فهمّ بانزال العقاب فيه فهم أن ابنه المهدي تشفّع فيـه (العصر العباسي الاول ، لضيف: ٣٩٢) • وهجا حماد والي البصـرة ، فقتله غيلة سنة ١٦١ هـ • (العصر العباسي الاول ـ ص ٣٨٩) •

وابن السكّيت : العالم اللغوي المشهور امر (المتوكل) الاتراك فداسوا بطنه ، وحمل الى داره فمات بعـد ذلك بيوم ، وقيل: حمل ميتا في بساط ، ووجه المتوكل من الغد عشرة الاف درهم ديته الى اهله او الى ابنه (طبقات النحويين واللغويـين : ٢٠٢ـ٢٠٣ ، وفيات الاعيان ٦/٣٩٥ ، معجم الادباء ٢٠/٥٠ ، وبغية الوعاة ٢/٣٤٩) •

وأبو اسحاق الصابي (ت ٣٨٤هـ) ، حبسه عضد الدولة، وسئل فيـه ، فقـال : « فان عمل كتابا في مآثرنا وتاريخنا اطلقته » ، فشرع في محبسه في كتاب « التاجي في أخبار بني بويه » • وقيل ان بعض اصدقائه دخل عليه •• فسأله عما يعمله ، فقال : اباطيل انمقها ، واكاذيب الفقها ، فخرج الرجل وانهى ذلك الى عضد الدولة ، فامر بالقـائه تحت ارجل الفيلة •• وشفع له مقرّبون •• وبقي في السجن عدة سنين الى ان تخلص منه • (وانظر : معجم الادباء ٢/٢١ و ٢/٣٥ ، وعصر الدول والامارات لشوقي ضيف ص ٤٤٤)•

والشاعر ابن هَرْمة (ت ١٥٠ هـ) وجه اليه المنصور رسولاً في المدينة ومعـه الف دينار وخلعـة وامره أن يأتي ابن هرمة ويستنشده قصيدته في مدح عبدالواحد بن سليمان التي قال فيهـا :

وَجَـدْنا غالبـا كانت جناحا ‏‏ ‏ وكـان أبوك قادمـة الجنـاح

وامر المنصور رسوله ان يخفني ، وقال : انتسب الى بني امية او مواليهم وسله أن ينشدك قصيدته الحائية •• فاذا انشدكها فاخرجه من المسجد واضرب عنقه وجئني برأسه، واذا انشدك قصيدته اللامية التي يمدحني بها فادفع اليه الف دينار والخلعة (الاغاني ٦/١٠٦) •

☆ ☆ ☆

البحث العقلي في الجمالية العربية

د. عبد القادر فيدوح*

الحس الجمالي :

لقد اخفقت الجمالية العربية ـ بعد مجيء الاسلام مباشرة ـ في استثمار الرؤية الاسلامية التي تعرضت الى كثير من مظاهر الحسن والجمال في هذا الكون امتثالا لقوله تعالى : « ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون »(١) وقوله (ﷺ) « ان الله جميل يحب الجمال »(٢) واكثر من ذلك فان الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الاسلامية للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى ، بوصفه نموذجا كاملا للجمال ، فربطت نفسها بانساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للانسان في تعامله الانساني، وفي تعاطيه التفكر والتدبر في الخلق والكون ٠

ولعل عدم اهتمام العرب في هذه الحقبة التاريخية بالوعي الجمالي ، يتجسد في عوامل كثيرة أفرزتها أوضاع المجتمع العربي الناشيء ٠ كما أفرزها الفهم المتجدد للشرع ، ومخاوف الفقهاء ، ويمكن حصر هذه المعوقات في النقاط التالية :

١ ـ الاعتقاد بأن الشعر الجاهلي يمثل النموذج الأكمل ؛ على اعتبار أن الاهتمام الأكبر كان منصبا على الجانب الحسي ، ومن هنا تمظهر الجمال في

(*) باحث من الجزائر ـ استاذ في معهد الاداب ـ جامعة وهران ٠

التناسب والتناسق والترتيب وحسن الابتداء وحسن التخلص وجمال اللفظ ، فصار ادراك الجميل والانفعال به إدراكا حسيا .

٢ ـ تخطي القرآن الكريم وتجاوزه الى غيره تأثرا بالجمالية الاغريقية ، وفي هذا تأكيد للعنصر الأول حيث توافق الشعر الجاهلي بنماذجه مع النظرة الاغريقية للجمال في جميع مجالاته التمظهرية .

٣ ـ كون معظم النقاد فقهاء وقضاة . وهنا تولى الشرع مسألة التقويم عندما تدخّل رجاله « بالمنع والتحريم لبعض الفنون ، وبذلك عطلوا توجيه الاحساس بالجمال عند المسلمين الى موضوعات هذه الفنون ، بل لقد تعطل انتاجها تماماً في بعض البلاد الاسلامية في المشرق ونخص منها بالذكر النحت ؛ فلقد خيل لرجال الشرع أن صنع التماثيل على هيئة المخلوقات انما يعد مشاركة للخالق في صنعه . ولكن الواقع أن السبب الحقيقي الذي يكمن وراء هذا التحريم هو مخافة رجال الشرع من أن ينتكس المسلمون الى عبادة الأوثان ، فجاء المنع حتى لا ترتبط شواهد هذا الفن من تماثيل بشرية أو حيوانية ، بذكريات العرب في الجاهلية عن أصنامهم ، وكأن رجال الشرع يريدون أن يقطعوا الصلة تماماً بين هذا الماضي الوثني والحاضر الاسلامي »[٣] . غير أن الحقيقة الكامنة وراء تحريم الشرع لبعض الفنون بخاصة فن التصوير وما تابعه من فنون تشكيلية أخرى انما مرده تشرّب هذه الفكرة من الديانة اليهودية ، وذلك بالرجوع الى احدى الوصايا العشر للدين اليهودي ، فجاء النص في العهد القديم على النحو التالي : ... لا تضع لك تمثالا منحوتا ، ولا صورة ما ، مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض »[٤] فنقلت الى الاسلام تلفيقاً بدافع التشويه ولم يمنع هذا التحريم المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في فن النحت ، فتصدر عنهم وحدات فنية رائعة كما نشاهد في تماثيل السباع في قصر الحمراء بغرناطة . أما من ناحية التصوير وعلى الأخص تصوير الأشخاص والحيوانات ، فقد كان للمنع تأثيره في بلاد المشرق في أول الأمر ولم يشذ عن هذا سوى الفرس الذين لم يأبهوا كثيراً بتحريم التصوير وذلك انسياقاً مع تراثهم الفني القديم . ولم يلبث المسلمون في العصور المتأخرة أن دخلوا هذا الميدان وخصوصاً فيما يتعلق

بالتصوير على النسيج ، أو صفحات المخطوطات أو مقابض السيوف وجدران القصور أو المساجد ، وذلك على صورة مصغرات تعد من أبرع الأعمال الفنية في مجال الفن الزخرفي ، فظهرت أربع مدارس رئيسية هي المدرسة العربية والايرانية والهندية والمغولية والتركية العثمانية »(٥) .

وحتى في الحالة التي يكون فيها الشرق قد اعتمد على بعض الأحاديث النبوية الشريفة، فان سوء الفهم ، وخطأ التاويل حاد بهم عن الصواب ، ووجههم التوجيه المعاكس بخاصة ما كان يصدر منهم في حجج قراءاتهم للشرع في عهد المتوكل العباسي والذي اعتمد على أحاديث شريفة يؤكد النووي صحتها ومنها قول الرسول (ﷺ) لعائشة « يعذب المصورون يوم القيامة » وقد رأى أبو علي القالي أن قول الرسول يتجه الى منع عمل خطير من مفهوم الاسلام وهو تصوير الله تصوير الأجساد ، وان المنع انما يقتصر على ذلك ، وفي رأيه أن الحديث الشريف انما يعني : « يعذب المصورون الذين يصورون الله تصوير الأجساد » إلا أن أنصار المنع كان لهم دور كبير في عدم الاهتمام بالتصوير التشبيهي والانصراف الى الفن التجريدي . وقد تكون المذاهب الدينية قد مارست دورها في تشجيع التشبيه أو في منعه . إذ أن التشبيه الفني في منطقة المذاهب الشيعية لم يكن محرماً بينما كان في المنطقة السنية أقل انتشاراً وأوضح ارتباطاً بالمنع الذي تأكد لديهم من الحديث الشريف(٦)

لذلك أخذ مفهوم التحريم حيزه الأوفر عند مفسرينا القدامى الذين ابتعدوا في ذلك عن الفهم الحقيقي للمصادر الأساسية اعتقاداً منهم أن فن التصوير التشبيهي مساس ببيان صفات الله للامتثال الظاهري، فانطبعت النشاطات الفنية بطابع هذه الرؤية الخاطئة. غير ان الحقيقة عكس ذلك من حيث كون الفنون ـ والتشكيلية منها على وجه الخصوص ـ تتيح لنا القاء نظرة أخرى على الحضارة الاسلامية . فالفن الاسلامي يعرب عن تصور للعالم يحدد بأن واحد مصيره ، وصيغه ومفرداته التشكيلية وتقنياته . ذلك أن المفهوم الاسلامي عن العالم لا يحض على التمثيل الواقعي وان اقترفنا بهذا الصدد خطأ التأويل وزعمنا ان القرآن يمنع تمثيل الكائنات البشرية بينما هو يقتصر على خطر عبادة الأوثان(٧) .

ومما لا شك فيه أن الفن الابداعي في حياة المسلمين ـ خلال هذه الحقبة الزمنية وما تلاها ـ نشأ شأن كل ابداع انساني دون أن يهمل تفاعله الحميم مع

عقيدته التوحيدية ، وينبوع أفكاره الفلسفية ـ تباعاً ـ على الرغم مما كان يطبعه من احساس مرهف قائم على فكرة التجسيد الظاهري في قيم الأشياء فكانت ابداعاته الفنية الزخرفية ، مثلا ، رسالة جمالية معبرة عن روح طامحة الى الكمال والخلود عبر اتصالها ـ الصوفي ـ بالخالق المبدع ، فاطر الأكوان ومبدع كل جمال ، فكان لجوء فناني الزخرفة المسلمين الى التجريد نتيجة لرقي المستوى الفكري والذهني والاحساس الفني لديهم ، وليس لسبب مزعوم من تحريم تصوير الكائنات الحية ، أو العاقلة ، ولما كان المصدر الوحيد لهذا الفن النفس الانسانية للمبدع ، فقد انطبع مضمونه بطابعها ، فكان المضمون دائما افصاحا جماليا مرهفا عن عقيدته التوحيدية الراسخة في قلب صوفي تعبدي ، تاملي ، ناسك ، يتجه باطراد الى ابراز الجماليات الخالدة ـ وليس العابرة ـ في ابداعات تتعلق بالجمال المعنوي الروحي في الانسان ، وليس الجماليات الآتية الموجهة إلى الحس أو الغريزة أو الشهوة لديه[٨] ٠

أمام هذا التوجه الجمالي للفنانين المسلمين ـ المترجم لعقائدهم وأفكارهم ـ كان من الحتمي أن ينشأ عندهم ذوق جديد يستمد مقوماته من الجمال الروحي ، لا سيما أن حضور المبدع الأكبر أضحى أقرب مصدر للجمال والكمال لديهم ، ولذلك كانت محاولاتهم الفنية هي إبراز الجمال اللامتناهي المتجلي في الذات الالهية ٠

جمال القول :

يجد المتتبع لتراثنا العربي آراء مستفيضة في ثنايا الكتب الأدبية بخاصة منها البلاغية على اعتبار أن جمال الفن اللغوي يكمن في بلاغة اللفظ ٠ ولذلك كانت العرب تولي أبحاث جمالية اللفظ اهتماما بالغا ، ومن هنا كانت « البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب ، ومن هنا ان مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري ، كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم »[٩] ٠ ومعنى هذا أن البحث في قيمة المعنى التجزيئي في صورته الخارجية والدلالي يتخذ من مجال علم الجمال الطبيعي أداة يحكم بها على التحام أجزاء النظم الذي تكون شخصية القصيدة

التي كان سبيلها التأثير والاقناع ، وهوأكبر دليل على وجود عناصر جمالية تشكل البذور الأولى من حيث كونهاأساسا نظرياً لمشهد الفن في علم الجمال العربي من منظور الرؤية الطبيعيةالناتجة عن تأمل الكون المدرك في بساطته ، وقد استمر هذا التيار الانفعالي بصوره الحسية ٠ حتى بعد مجيء الاسلام الى فترة متأخرة من الحياةالعربية ، كان فيها المبدع والفنان على وجه العموم يولي اهتمامه للخير الضمني من تصنع الكلام والارتكاز على الملمح الاشاري في حسن أداء اللفظ ، فكان« مرماه البعيد أن يرسم النماذج المطلقة المثلى ، ولم يكن يصور هذه الحالةالواحدة المعينة أو تلك ، من الحالات الجزئية التي يزخر بها تيار الحياةالواقعة ، فاذا وصف الشاعر العربي جواداً ، أو ناقة ، أو ما شاء أن يصف ،وصفه كما ينبغي له أن يكون لا كما هو كان بالفعل »[١٠] وهو ما يؤكد انتماء الفنان العربي في إبداعه إلى الجمال المطلق ٠

لقد كان لجمال النطق ، وحسن الاداء وعذوبة اللفظ وطرافة المعنى أثره البليغ ، حتى يخيل اليك أنك أمام لغةالترف والزينة في شكلها المنمق من سجع وبديع ، وهو اتجاه ساد معظم أساليب العصر بل حتى الحياة اليومية ، حتى عادوا يغربون في حياتهم وتفكيرهم إغراب المهلبي[١] بملاعقه ، فبرز ما يسمى بمذهب التصنع والتصنيع الذي يمتد التحذلق والتكلف في الأداء حتى أصبح جمال الكلمة في ذاته مفتاحاً للأبواب المغلقة يفتح الطريق إلى مناصب الدولة، ويفتح الخزائن بالرزق الغزير٠كان يكفي لصد الرجل عن قضاء غايته الا يكون موهوباً بالقول الجميل ، كمايكفي لاقبال الدنيا بكل زخرفها على رجل أن يوهب القدرة على صياغة الكلام ٠٠أن الرجل ليكلمني في الحاجة ليستوجبها فيلحن فأرده عنها ، وكأني أقضم حب الرمان الحامض لبغضي استماع اللحن ، ويكلمني آخر في الحاجة لا يستوجبهافيعرب فأجيبه اليها التذاذاً لما أسمع من كلامه[١٢] ٠ هذا جزء من كثير من عنايتهم بتزيين اللفظ ومراعاة تهذيبه وحسن تنقيحه وجزالته وسلاسته ، وفي هذا ما يدل دلالةقاطعة على اهتمام العرب بالبيان في جماله اللفظي ، ولعل اختلاط مفهوم البيان بالجمال وارد وبوفره في اصطلاحاتهم اللغوية ، فقدقال ابن الأثير : شيئان لا نهاية لهما هما

البيان والجمال ، ويبدو أن كل ما وضع البلاغيون من شروط في علمي الفصاحة والبيان كان في خدمة الجمال الفني[١٣] لما فيه من تركيز على سلامة النطق وتنقية الجمال المطبوع من الجمال المصنوع وذلك بالاعتماد على الذائقة الفطرية التي لم تعرف التمويه والتشويه ، فالكلمة المسموعة بفصاحتها زخارف الفن العربي ، لأن كلا منهما يقوم على البناء الهندسي ، وهنا يكمن جوهر التعامل الجمالي المميز في الذهنية العربية ، وهذا أيضاً ما يميز الشكل الخاص للوعي الجمالي العربي ، ذلك أن مقولة الجمالي في هذا المضمار تعطي التعريف الشامل لحقيقة الوجود العملي الذي تنطوي طبيعته على مبدأ الانسجام والتنسيق والتنظيم بين أجزاء العمل ، ومن خلال هذه الاشارة يمكننا القول بأن النقد العربي القديم قد عرف التفكير الجمالي ، وعرفه متصلاً بالصياغة الأدبية ، وقائماً على التناسب والتناسق ، ومراعاة الآثار النفسية المترتبة على مواقع المعاني في المطالع والمقاطع ، ومعنى ذلك أن التفكير الجمالي عند النقاد العرب كان شيئاً له سماته الخاصة المتميزة من التفكير اليوناني في هذا الشأن[١٤] غير أن هذا لا يقلل من شأن الغاية التي توصل إليها نقادنا القدامى بفضل الاضافات التي كانت تستند إلى معطيات مستمدة من البيئة العربية ، ومع ذلك فان في ثنايا كتبهم ما يشير الى امتلاك الرؤية الجمالية بالقدر الذي مكنهم حسهم المرهف ، وذوقهم الطبيعي ، كما يتضح من خلال هذه الآراء الانطباعية في أول أمرها ، والتي يمكن إدراجها في منظورها السياقي العام ، سواء ما كان منها معبراً عن طبيعة الجمال بالتصريح أم معبراً بالتلميح ، وقد يلحظ المتتبع ذلك في وقفاتهم الطويلة عند تعرضهم للبلاغة لأهمية هذا العلم عندهم والذي قرنوه بالشعر ، من ذلك أنهم كانوا يستحسنون اختيار الألفاظ وأداء التنغيم من خلال ما تقتضيه طبيعة التناسب بين القول والمقول ، وهو شيء يمكن استنتاجه مما تحمله آراؤهم من تصورات خفية تلميحية ومن ذلك مثلا :

عبّر الأصمعي (ت ٢١٧ هـ) عن موقفه بان « الشعر ما قل لفظه وسهل ودقّ معناه ولطف »[١٥] « فلطف المعنى » تاكيد ضمني لمعنى الجمال في الشعر الذي تستجيب له رغبة المتذوق في استحسان النص ، والشعور بالجمال هنا يعطي النص كماله القائم على اختيار الفاظه وصوره البيانية وهذا ما يبدو أيضا عند : ابي العباس ثعلب (٢٩٣ هـ) حين يقول بالتحجيل مشترطا ان تكون مقاطع الأبيات صادرة صدورا طبيعيا عن مطالعها

متناسبة معها وذلك بقوله : «والابيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه ، وابان عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل »(١٦) واذا كان ثعلب لم يقل بالجمال صراحة ولا بالتناسب مصطلحا الا انه دلّ عليهما ضمنا، فحين طلب ان تنتج القافية عن العروض فقد طالب بالتناسب وحين ربط تحجيل الابيات بتحجيل الخيل فقد أشار الى الجمال ودلّ عليه بمثال من بيئته العربية(١٧) وفي هذا اقرار يعبر عن سليقتهم وتصورهم الفطري للجمال .

وإذا أردنا أن نقترب من تصور نقادنا لهذه الظاهرة من خلال تعريفهم للشعر فاننا نجدهم ـ بدون استثناء ـ قد أفصحوا بشكل أدق عن رأيهم في إعطاء معنى الطبع والتكلف صورتهما الدلالية لتحديد مجال لغة الشعر بالكيفية التي تؤثر في النفوس (جماليا) ، من ذلك أن ظاهرة الطبع قد بسطت سلطانها على الثقافة النقدية ، ولعل في راي المرزوقي ما يبرهن على اهتمامهم بالطبع دون التكلف وربما كان تمسكه بالطبع ناتجاً عن أمرين هامين : أولهما أن الطبع عنده صفة مائزة للتفرقة بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، والثاني أنه يركز على ما في الشعر من انسجام في التصور ، لأن الشاعر والمبدع على وجه العموم لا يعمل جهده الفكري في تصور الشيء بما يقع عليه حسه ، وإنما بما تفرضه عليه الأطر الجمالية الفطرية ، وذلك كما ورد في قوله مميزاً بين الطبع والتكلف : « والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها ، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها نبعت المعاني وردت أخلاقها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ . فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلي الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة ، لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر ، وعفواً بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى المطبوع ، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً متملكاً ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتردده في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة به بالاغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع »(١٨) .

إن مكانة الأطر الجمالية ماثلة بوفرة في سياق حديثهم عن فنيات التعبير

التي تحدد جوهر اللفظ الفني ، لذلك كان حديث نقادنا عن مقاييس الصيغة الفنية منصباً على مدى قدرة الشاعر على التصوير وفق الأسس الجمالية التي يتحكم فيها التناسب في بناء العبارة ، ولنا أن نستشهد لهذا بكل ما ورد عنهم في أثناء تعرضهم إلى مكانة اللفظ في استحسان صورته السمعية بما تحمله من دلالة قصدية بحيث « يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ، ارتسم في النفس معنى ، تتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه »[١٩] معنى ذلك أن جميع أبنية اللغة في المنظور النقدي القديم كانت تقوم على أسس معمارية محكمة ، لذلك أعطوا مكانة خاصة للذوق بخاصة التفضيلات الفنية للجانب الشكلي ، والشاعر عندهم من كان يتمتع بالقدرة على اختيار الألفاظ • وقد تصوره ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف وينير ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه[٢٠] إن التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى والقائمة غالباً على مفهوم التناسب أو التناسق ، كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفء والخصوبة ، لكون القدرة الابداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم ـ التناسب ـ فقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) يقسم كتابه تقسيماً ثنائياً : فاعتمد أولاً ذكر النعوت الواجبة في الشعر ، ثم أتبعها بذكر العيوب ، وكأنه بذلك قد حدد الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشكل الشعري ببيانه للعيوب التي يجب تلافيها • وإن كان قدامة لم يذكر أيضاً الجمال كمصطلح صريح إلا أنه قنن للصناعة الشعرية من خلال أسس ومعايير تمتد من القيم الجمالية • فهو مثلاً يشير في تعريفه لبعض الأساليب البديعية « كالتقسيم » و « المقابلة » و « التفسير » إلى مراعاة عدم الوقوع في المخالفة وضرورة المناسبة بين أقسام هذه الأساليب[٢١] •

ان مراعاة التناسب بين الدال والمدلول في تاريخ الجمالية النقدية يبدو نسقاً بالمعنى ، من حيث ان السياق العام كان يفرض عليهم الممارسة التحليلية دون مراعاة التحكم الدقيق في وضع المصطلحات المفهومية التي تستجلي الحمولة المعرفية ، والتي شكلت الدلالة اللفظية • لذلك كان شغلهم الشاغل توافر المطلب الجمالي في التنسيق بين الشكل ومضمونه • ونحن بذلك نستطيع أن نطلع على طبيعة هذا التناسق ، والنص الابداعي فيما يراه النقد القديم لا يؤسس وفق هذا المنظور وهو ما أشار اليه أبو هلال العسكري

(ت ٣٩٥ هـ) حين تعرض لطبيعة الفاعلية الابداعية بقوله : « فاذا اردت ان تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك ، واخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتاتى فيه ايرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى ، او تكون في هذه اقرب طريقا وايسر كلفه منه في ذلك ، ولأن تعلو الكلام فتاخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من ان يعلوك فيجيء كزا فجا ، ومتجعدا جلفا . فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها ، بالقاء ما غث من أبياتها ، ورث ورذل ، والاقتصار على ماحسن وفخم ، بابدال حرف منها باخر اجود منه ، حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها »(٢٢) .

إن السياق المعرفي للجمالية العربية يقوم على المدركات الحسية انطلاقاً من انعكاس مواصفات الاستحسان والذوق والجمال من الأشكال على المضامين والجواهر في قوة مشاهدتها الحسية، عبر إيحاء اللفظة من المدلول الحسي الى المعنوي على حد ما جاء به جورجي زيدان بقوله : « وعندي أن الدلالة الحسية هي الأصل والمعنوية هي الفرع ، حملت مجازاً لتشابه في الصور الذهنية لأن المحسوسات أول ما يستلفت انتباه الانسان ، هي سابقة في ذهنه على المعنويات ، لأنه في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلا للمعاني الحسية(٢٣). وهذا اعتراف ضمني على تغلب النظرة العقلانية للجمالية بخاصة عند ناقدنا عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) الذي يزن مقدار التلقي الجمالي في الفن ، يحمل الشيء على ما يشابهه بما يقتضيه ارتباط الأصل بالفرع (ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة فان الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تمحل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها ، وانها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق ، الذي يلطف ويدق ، في أن يجمع أعناق المتناظرات المتباينات في ربقة ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة » ، لأن ذلك في نظره يحتاج الى « دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر » ، ولن يتم ذلك بحسب اعتقاده الا بتجاوز ما يحضر العين الى ما يستحضر العقل ، ولا يعنى بما تنال الرؤية بل يعنى بما تعلق بالروية(٢٤) وهنا يكمن كمال التصور بما يتصل وقدوة الحدس بمعاينة الأجزاء في رؤيتها الجمالية الكلية .

فالجمال عند عبدالقاهر قائم على البنية العقلية وفق معطيات وجوب جريان

التفاضل في الكلام الفني ، بمختلف قيمه الجمالية على مدار مقتضيات البديع ، من حيث كون أن الحسن في النص قد يأتيه من جهة اللفظ ، وقد يأتيه من جهة النظم ، وقد يجمعهما معاً على حد ما جاء في قوله : « وجملة الأمر أن هاهنا كلاماً حسنه اللفظ دون النظم وآخر حسنه النظم دون اللفظ وثالثاً ترى الحسن من الجهتين ووجبت له المزية بكلا الأمرين والاشكال في هذا الثالث ، وهو الذي لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه ، وتراك قد خفت فيه على النظم فتركته ، وطمحت ببصرك الى اللفظ ، وقدّرت في حسن كان به ، وباللفظ أنه للفظ خاصة »[25] وقد استدل على ذلك بالآية الكريمة « اشتعل الرأس شيبا » التي برهن البلاغيون ـ في نظره ـ على أن الحسن وقع بوجوب اختيار اللفظ ويقترح لذلك توزيعاً يكون على النحو التالي :

اشتعل شيب الرأس ·

اشتعل الشيب في الرأس ·

اشتعل الرأس شيبا ·

فكان استنتاجه أن الفضل والاستحسان يعود دائماً الى القدرة على دلالة المبالغة في : اشتعل الرأس شيبا ، لما في ذلك من تطابق بين البنية اللسانية والبنية النفسية · وعلى اعتبار أن كل ظاهرة في التوزيعتين الأولين تشوههان الباطن في حين كانت التوزيعة الأخيرة في حكم القيمة من الكلام الفني وليس للكلام التواصلي ، وبوصفها أيضاً ـ وهذا هو الأساس ـ بنية لسانية تطابق تمام المطابقة البنية النفسية · لذلك تمثلت في نظره عملية حسن التوزيع على مدار مقتضيات حسن جمال الدلالة عبر مستويات التأثير ·

والرؤية الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني لا تتوقف عند هذا الحد وإنما تصل الى مستوى الانسجام والتناغم بين أجزاء الجمل · والتناسب في الكلام يبدو أمراً مسوغاً في نفس المتأمل ، ذلك أن من البين الجلي أن التباين في فضيلة الكلام ليس قائماً على مجرد اللفظ ، وأكثر من ذلك ، فهو يستنكر هذا الموقف معتبراً الألفاظ لا تتغير حتى تؤلف ضرباً خالصاً من التأليف ، ويعمد بها

الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب[٢٩] وهذا النوع من التناسب في تفكير عبدالقاهر له ما يبرره من حيث انه انطلق من باب دعم أسس القيم البلاغية « ونحن لا نعدو الحق اذا قلنا ان نظرية عبدالقاهر في النظم كانت نظرية في الصياغة الجمالية »[٢٧] . وربما كان الدافع لموقفه المنطقي هذا نابعاً من اتجاهه الذي حاول أن يرسي قواعده من خلال اقتران « النظم » ب « علم النحو » بمستوياته اللفظية والتركيبية . وليس الجمال فيما يتصور الا بما يتوخاه الدافع المثير للاعراب الذي يحدد مستوى القيمة الفنية لفاعلية التناسق « وهكذا اذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب ، ذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتالف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين[٢٨] .

وباقترابنا من القرن السابع الذي عاش فيه حازم القرطاجني نكون قد أدركنا اهتمام النقاد في هذه الحقبة الزمنية ، بسر صناعة النظم وقد اعتبره الدكتور صفوت عبدالله الخطيب[٢٩] الوحيد من بين المتأثرين بأرسطو الذي نظر الى العبارة الشعرية من زاوية جمالية ونقدية تعبّر عن قيمتها في البناء الشعري ، ويبدو ذلك في تحديده لمنهج دراستها معتمداً قوله : « يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة الى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالته ، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها ، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيئاتها ودلالاتها على ما هو خارج الذهن ، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها ، وأمثلة دالة عليها ، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس »[٣٠] وفي هذا يقترب من طروحات أرسطو في أهمية شكل المضمون في الاستخدام الحسي لأبنية العبارة الموزونة وهو ما تأثر به حازم بشكل مفصل ودقيق اعتباراً من النظرة الكلية[٣١] التي تحدد مسار الحركة الابداعية وذلك بقوله : « ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل اليها بشيء من علوم اللسان

الا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى الى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر »(٣٢) ٠

ان سبيل تحقيق الجمال في منظور حازم مبعثه قدرة التحكم في المتعة التي تخلقها الأشياء المتجانسة ، وفي التناسب والتلاؤم تظهر قيمة الجوهر الفني في تنظيم شكل وتناسق محتواه وهذا في حدذاته ينطوي على سلوكات النشاط البشري ومن هنا يتحدد مكمن النشاط الجمالي للمخيلة الابداعية التي تبرهن على نفسها من خلال ايقاع الكون ٠ فالتناسب ـ ومن هذا المنظور ـ هو القوة الخالقة للتصور في جميع النشاطات الاجتماعية والفنية ، أو قل في ذلك انه المنظور الذي يرى أن الكون انسجام في جميع مجالاته بدءاً من مقول الكلام الى ما يخلقه دوران الأرض في تنظيم حرثها ، وهكذا نصل مع حازم الى كون الانسجام صفة تدخل عالم التوحد بين الأشياء ، التي تحددها جميع العناصر الجمالية ، معتبراً في ذلك نبض الكلمة إشارة أولية لبدء النشاط التشكيلي في ترنيماته وتحسين استدارة نطقها لأنها تفيض بحركة تناسب حركة خطوات النفس الوثابة في تموجاتها ونحن مأخوذون بسحر الكلمة في انسجامها الخلاق وهو ما عبّر عنه حازم بقوله : « ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء : منها أن تكون حروف الكلام بالنظر الى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما ٠ ومنها ، ألا تتفاوت الكام المؤتلفة في مقدار الاستعمال ، فتكون الواحدة في نهاية الاعتدال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون احداهما مشتقة من الأخرى ، مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها ومنها أن تكون كل كلمة قوية كالطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها » ٠

ان حازماً هنا يحث المبدع والفنان على وجه العموم على التمعن في اختيار النطق المناسب لفضيلة الكلام على اعتبار أن ذلك أولى مراحل النشاط

الجمالي ، وفي ذلك تمرس وترويض للقول على حسن اختيار التوزيع . ومن هنا تكمن قيمة طلب الشيء وفق الحاجة وإعطاء الأمر ما يستحقه ، وبما تقتضيه المكانة اللائقة به « والواقع أن أزهد الأعمال ـ في نظرنا ـ له صلة كبرى بالجمال ، فالشيء الواحد قد يختلف تأثيره في المجتمع باختلاف صورته التي تنطق بالجمال ، أو تنضح بالقبح ، ونحن نرى أثر تلك الصورة في تفكير الانسان وفي عمله وفي السياسة التي يرسمها لنفسه »[٣٣] وفي هذا إشارة تطوير سلوكات البشرية بفضل تمكنها من تحقيق الانسجام وقدرتها على التحكم في نشاط الوعي الانساني وتماثل نبض الكون وفق جوهر ما يطمح الى تحقيقه هذا الانسان في حقيقته النسبية «وهكذا يتسم موقف حازم بالايجابية في تأثره الجلي بالفلاسفة السابقين عليه في هذه القضية فهو لا يكتفي فقط كما قيل ـ بتقرير ـ « أن الجمال موضوعي وأن له أسبابا تلتمس في العبارة الأدبية وأسراراً تجعلها جميلة وأن من الممكن معرفة هذه الأسباب والاهتداء الى هذه الأسرار والتعليل لها » أقول لا يكتفي حازم بتقرير ذلك ولكنه يضع بناء نقدياً لهذه الأسس ومنهجاً للأخذ بها وتفسيرا لقيمتها الفنية والنفسية ، وهذا يبرر القول بايجابية الموقف الذي وقفه الرجل في تأثره بالفكر الفلسفي اليوناني حيث استقل التنظير في تطوير ما تداوله النقد العربي[٣٤] .

☆ ☆ ☆

□ الحواشي :

١ ـ سورة النحل ، الآية ٦ ، وانظر ايضا يوسف ، ١٨ و ٨٣ ، الحجر ٨٥ ، الاحزاب ٢٨و٤٩ ، المعارج ٥ ، المزمل ١٠ ، الى جانب مواضع أخرى بوالف حقولها الدلالية والتي وردت في شكل القرابة المعنوية للآيات السابقة ، في معنى الجمال ، بالاضافة الى الخصائص المعنوية للآيات السابقة ، في معنى الجمال ، بالاضافة الى الخصائص المميزة للاسلوب التصويري بوصفه اداة جمالية .

٢ ـ جاء في الحديث عن عبدالله بن مسعود قال : قال رسول الله (ﷺ) لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر ، قال رجل : إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنا، ونعله حسنة ، قال : إن الله جميل ، يحب الجمال ، الكبر بطر الحق وغمط الناس ، الحديث من رواية مسلم وابي داود والترمذي وقد ورد الحديث بروايات مختلفة نسبيا.

٣ ـ د. محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩ ، ص ٢١ .

٤ ـ العهد القديم ـ سفر الخروج ـ الاصحاح العشرون .

٥ ـ ينظر محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ٢١ـ٢٢ .

٦ ـ د. عفيف بهنسي : الجمالية العربية : مقال في مجلة الوحدة ، ع ٢٤ ، سبتمبر ١٩٨٦ ، ص ٢٥ .

٧ ـ ينظر روجي غارودي : حوار الحضارات ، ترجمة عادل العوا (سلسلة زدني علما) منشورات عويدات ، ص ١٧١ ٠

٨ ـ لؤي داخل : فن الزخرفة الاسلامية ، مقال في مجلة فكر وفن ، ع ٥٦ ٠

٩ ـ د. ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ١٩٨١ ، ص ٢٥ ٠

١٠ـ د. زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي ـ دار الشروق ٢٧٩ ٠

١١ـ ولعل من الطرف التي تصور ذلك تصويرا اوسع من طريقة ابن الفرات في مادبة ما انتهى اليه المهلبي الوزير المعروف من تصنعه في تناول طعامه فهم يذكرون انه « كان إذا اراد اكل شيء بملعقة كالرز واللبن وقف من جانبه الايمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجا مجرودا ، فياخذ منه ملعقة ياكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة ، ثم يدفعها الى غلام آخر قام من الجانب الايسر ، ثم ياخذ اخرى فيفعل بها فعل الاولى، حتى ينال الكفاية لئلا يعيد الملعقة إلى فيه دفعة ثانية ٠ انظر آدم ميتز : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج ١٩٦/٢ ٠

١٢ـ القول لعمر بن عبدالعزيز ، ينظر د/زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي ، ج ٨ ، ٢٣٢ ٠

١٣ـ د. جميل علوش : النظرية الجمالية في الشعر العربي والافرنج ، مقال في مجلة الوحدة (المغرب) ص ٦٢ ٠

★ ـ وقد خصه العرب بمصطلح التناسب في البلاغة العربية على اعتبار انها في رايهم تصحيح الاقسام واختيار الكلام وتصحيح الاقسام هو التناسب بعينه ٠ كما ورد عنهم ان ابلغ الكلام ما تم إيجازه وكثر اعجازه وتناسبت صدوره واعجازه ٠

١٤ـ ينظر د. صفوت عبدالله الخطيب : نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص ٤٤ ٠

١٥ـ المظفر بن الفضل العلوي : نضرة الاغريض ، تحقيق نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٦ ص١٠ ٠

١٦ـ قواعد الشعر ـ شرح وتعليق عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ٧١ ٠

١٧ـ ينظر د. صفوت عبدالله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني ، ص ٣٩ ٠

١٨ـ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، نشر احمد امين بالاشتراك ، القاهرة ١٩٥٢ ص ١٢ ٠

١٩ـ التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون ، دار قهرمان للنشر ١٩٨٤ ، ص ٢٨٤ ٠

٢٠ـ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص ٥ ٠

٢١ـ قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٥ ٠

٢٢ـ ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ١٤٥ ٠

٢٣ـ جورجي زيدان ، الفلسفة اللغوية ، دار الجيل ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٩٧ ٠

٢٤ـ ينظر اسرار البلاغة ، ص ١٢٢ـ١٢٩ ٠

٢٥ـ دلائل الاعجاز ٠

٢٦ـ الاسرار ، ص ٢ ٠

٢٧ـ د. احمد عبدالسيد الصاوي ، النقد التحليلي عند عبدالقاهر ، ص ٣١٩ ، (عن نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية) ٠

٢٨ـ الاسرار ، ص ١٠٩ ٠

٢٩- ينظر نظرية حازم القرطاجني النقدية في ضوء التأثيرات اليونانيـة ، ص ١٨٤ .

٣٠- حازم القرطاجني ، منهاج البلغـاء ، ص ١٧ .

٣١- وهي نظريـة اعتمدتهـا الدراسات النفسية في القرن العشرين ، حين اعتبرت ان الكل يكون سابقا على الجزء في عملية الابداع ، فالشاعر إذ يبدع القصيدة يتقدم من الكل إلى الاجزاء (الابيات) في ان هذه النظرية على الرغم من حداثتها قوبلت بانتقادات . ينظر مصطفى سويف ٢٩٤-٢٩٦ .

٣٢- المنهـاج ، ص ٢٢٦-٢٢٧ .

٣٣- مالك بن نبي ، شروط النهضة ، ترجمة عبدالصبور شاهـين ، دار الفكر ، ص ٩٢ .

٣٤- صفوت عبدالله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضـوء التأثيـرات اليونانيـة ، ص ١٩٧ .

☆ ☆ ☆

☐ المراجــــع :

- القرآن الكريم .
- العهـد القـديم .
- ابو ريان (محمد علي) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٩ .
- بهنسي (عفيف) الجمالية العربية (مقـال) مجلة الوحدة (المغرب) ، ع ٢٤ . سبتمبر ١٩٨٦ .
- التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون ، دار قهرمان المنشر ، ١٩٨٤ .
- ثعلب (ابو العباس) قواعـد الشعر ، شـرح وتعليق عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
- جارودي (روجي) حوار الحضارات ، ترجمة عادل العوا ، منشورات عويدات ، بـيروت .
- الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بـيروت .
- الخطيب (صفوت عبدالله) ، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، دار نهضة الشرق ، القـاهرة ١٩٨٦ .
- داخـل (لزي) فـن الزخرفة الاسلامية (مقال) مجلة فكر وفـن ، ع ٥٦ .
- زيـدان (جورجي) الفلسـفة اللغوية ، دار الجيل ١٩٨١ .
- ابن طبـاطبـا ، عيـار الشعر .
- عاصي (ميشال) مفاهيم الجماليـة عنـد الجاحظ .
- مؤسسة نوفـل ، بـيروت ، ١٩٨١ .
- العسكري (ابو هلال) كتاب الصناعتين ، تحقيق مفيد ق. / دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ / ٨١ .
- علوش (جميـل) النظرية الجمالية عنـد العرب والافرنج (مقال) مجلة الوحدة (المغرب) .
- العلوي (المظفر بن الفضل) نضرة الاغريض ، تحقيق نهى عارف الحسن ، مجمع اللغـة العربيـة ، دمشق ، ١٩٧٦ .
- محمود (زكي نجيب) تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، القـاهرة .
- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، نشر احمد امين ، وآخرين ، القاهرة ١٩٥٢ .
- ابن نبي (مالك) شروط النهضـة ، ترجمـة عبدالصبور شاهـين ، دار الفكر .

الانتماء
وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية

د. حسين جمعة*

الحكم على الشيء فرع من تصوّره ، ولغة الشعر في أهم دلالاتها لغة ايحاء ؛ لما تثيره في النفس من معان كثيرة ٠

ومن هنا برزت فكرة دراسة الانتماء وعلاقته بظاهرة القيم العربية التي تجسدت في القصيدة الجاهلية ؛ لأن هناك خيطا دقيقا يصل بين الأمرين ؛ وهو خيط يستند في معظمه الى اللغة الايحائية ، والصور الشعرية الحاملة لعدد من الأفكار القريبة والبعيدة٠ ومن يتوقف عند الحدود الظاهرية للكلمة الشعرية فلن يظفر بكبير فائدة عن العلاقة الجامعة بين الانتماء والمثل الفاضلة ؛ ولهذا أؤكد مرة أخرى ، أن الحكم على الشيء فرع من تصوّره ٠

وبناء على ما تقدم أرى أن الانتماء ظاهرة اجتماعية وفكرية ثم فنية تأصلت لدى الجاهليين في وجوه كثيرة ، وتعمقت حين ارتبطت بالقيم التي تواضع عليها العرب طوعاً أو كرهاً ٠ ولست ـ الآن ـ بصدد الحديث عن ذلك فكرياً أو اجتماعياً ، وانما أصل الى هذا وذاك عن طريق قراءة الشعر ذاته . فلغة الشعر شاعت على الألسن بحس الفطرة ، وصارت على لسان الشعراء قوالب تحكي أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية ٠٠٠ وهذا لا يعني أن الشعر المعبر عن حياة الجماعة موضوعاً أصبح شبيهاً بنداء الباعة في الأسواق ،

(*) استاذ الأدب الجاهلي والاسلامي المساعد بجامعة دمشق وقطر ٠

لأن الشعراء الجاهليين حققوا نجاحامبدعا في فنهم • وعلى الباحثين أن يتأملوا أسرار ما وصلوا اليه ، بمجموع دلالاته الحقيقية المباشرة ، والايحائية غير المباشرة ، مع أن عقل الصانع ربماغفل هو نفسه عن بعض الصور الكامنة في لغته الموحية ••• وهي تظل مقبولةاذا كانت موافقة لمقاييس العصر آنذاك، وظلت محكومة باطار وعي الماضي وتوسّع دلالته النصية المتعددة • فالشاعر المبدع اذا حدّثك هز مشاعرك ، وأثارفكرك الى معان أحسها ، أو اشتمل عليها شعره دون أن يعي ذلك وعياً مباشراً •

ولذلك كله لا بد لنا حين ندرس الشعر الجاهلي من أن نضع أيدينا على العناصر الشعرية لما ينطق به الشعر في دلالته المباشرة وإيحاءاته الفكرية البعيدة • وبهذا الفهم لمنطلق دراسة الشعر الجاهلي ندرك أن الانتماء عند الجاهلي حس مرتبط بالقبيلة (المجتمع) وبالأرض (الوطن ـ على نحو من الأنحاء) وتتصل بها موارد المياه ، والمقدسات (الوحدة الدينية الجامعة للقبائل ، والمتمثلة بمظاهر كثيرة)[1] ، يتفاعل معها جميعاً ، ويتوق اليها في حله وترحاله • ولا ننتظر من الجاهلي أولاً ومن الشاعر الجاهلي ثانياً أن يقول لنا: انه منتمٍ ؛ فهو بالضرورة منتمٍ الى قبيلة يشيد بأرومتها وأمجادها ••• و ••• وينافح عنها بالسيف واللسان ••• ؛ ومنتمٍ الى أرض ولد فيها وترعرع فوق ثراها ، فكوّن ذكريات لا تفارق مخيلته ••• ؛ وهو منتمٍ إلى تلك المصانع والآبار والغدران ؛ يرودهاويصدر عنها فيبذل الغالي والرخيص لحمايتها ؛ لأنها تعني له الحياة ••• وهو منتمٍ الى كل شيء ومقدّس في أعرافه ، سواء كانت الكعبة أم غيرها •••فالجاهلي ـ بهذا المفهوم الذي سقناه ـ لم يعد فرداً معزولاً في أرض دون أرض ، أو في جماعة دون جماعة ، بل غدا في ذاته الفردية جزءاً منصهرا في كيان أكبريقال له الذات الجماعية ، وحريته تنتهي عند حدود مصالحها ، ووجودها[2] ••• فهو يتطلع أبداً الى العيش فيها ، ويؤمن بأنها قمينة باعتزازه ، وهي موئله في الشدة والرخاء يحتمي بقيمها وفضائلها ويسعى الى التضحية في سبيلها •

ومن هنا فان منطق العقل في دراسة الانتماء وربطه بالقيم العربية في القصيدة الجاهلية يؤدي دائما الى تشاكل الضدين ؛ فالانتماء الفاعل يرتبط بالصفات المحمودة ؛

من حسب شريف ماجد ، ونسب أصيل كريم،وعزة ومروءة ووفاء وقدرة وشجاعة واخاء ، وكثرة عدد واجارة ونجدة ، وفخر بالحلم والسيادة ٠٠٠٠ ودعوة الى الثار أو الى السلم ٠٠٠ ولكن الانتماء لا ينزع علاقتـه بمن الخلال المذمومة كالكذب والنفاق ،والغش والغدر والخيانة ، والظلم والفقر والاغتراب والبخل ٠٠٠ فكل من يسلك بعض مسالك هذه الصفات قد لا يفقد انتماءه للمجتمع اوالأرض ٠٠٠ والشعر الجاهلي بهـذا الاتجاه وذاك كان مخلصا للجماعة والعصر ؛ لأنـه صياغة جمالية لتجربة وجدانية واجتماعية في ضوء التصور الأخلاقي لأبنائه ٠

وفي ضوء القيم الفاضلة التي آمنوا بها ، وجدنا أن كل قيمة خـيرة وحسنة ضاعفت الانتماء حسناً وفاعلية ، ونال الفرد بها مكانة أسمى وأرفع في قبيلتـه أولاً ، وفي نفوس العرب ثانياً ٠ فحاتم الطائي ، صار مضرب المثل في الجود عند العرب قاطبة ، فزهت به قبيلته ، وعلا ذكرها ٠٠٠ وعنترة صار مضرب المثـل في الشجاعة لدى القبائل كافة ٠٠٠ وفي ضوء الصفات المرذولة وجدنا أن كـل سلوك شـرير أزرى بصاحبه ، وهـدد انتماءه الى قبيلته مهما كانت مكانتـه فيها ، فعُروة بن الورد العبسي علـى شرفه ومنزلته في قومه وعلى الرغم مـن دعوته في الصعاليك دعوة انسانية ، فان عبساً لم تكـن لترضى عن سلوكـه في اعتراض أرزاق الناس وسلبها في زمرة من الصعاليك والفقـراء ؛ وطرفـة بن العبد على منزلته في بكر ما كان اسرافه وتبذيره لمال أهله في شرب الخمرة ليرضي قومه ، ٠٠٠ وظاهرة الخُلعاء ما كانت لتوجد لو آمنت القبـائل العربية بـأن الجرائر التي يرتكبها المخلوع لا تهـدد الجماعة والانتماء اليها[٣] ٠٠٠

وبهذا كله فان الأفراد الذين سلكوا طـريق الصفات المرذولـة قـد شوهوا انتماءهم الى القبيلة والأرض والمقدسات ، بل أصبح انتمـاء مزيفاً ؛ ومهمـا حـاولوا اخفاءه لا بد مـن أن يُكشفوا وسيُنبذون في جماعتهم ٠

بهذا الوعي نـدرك كيف ينصهر الفرد بالجماعة ، وكيف يصبح المجموع عند الشاعر المنتمي مساوياً للذات ٠٠٠ ولهذا كان الشاعر ملزماً بالدفاع عـن قبيلته وقيمها ، وهو التزام أدبي وطوعي ، بل ندرك لماذا كانت القبيلة تحتفل بشعرائها حينما ينبغون فيها ، فتقيـم الولائم والاحتفالات احتفاء بولادتهم ، كما قال ابن رشيق : « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل

فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم ٠ وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج »(٤) ٠

من هذا النص ندرك ان القبائل العربية على اختلافها تظل متوافقة ؛ لاتفاق الجوهر الأصيل فيهم ، والمتمثل بانتمائهم الى جذر واحد ، وارض واحدة ، ومقدسات واحدة ، على شدة التنابذ بينهم على مصادر المياه ، لان الماء يمثل لهم الحياة ؛ وحياتهم قائمة على النجعة(٥) ٠٠٠ ومن هذه الحياة ولدت لديهم ظاهرة الاحلاف التي تجمع عددا من القبائل ذات الانتماء المشترك (الأصل الواحد) غالبا ؛ لتصبح قادرة على حماية نفسها تجاه الأحلاف الأخرى ٠٠٠٠ اذ لا مكان للضعيف ٠٠٠ ولهذا امتدحت لديهم القوة والمنعة والقدرة والشجاعة وكثرة العدد ٠٠٠واحتمى كثير من الافخاذ والعشائر الصغيرة تحت جناح الانتماء الأكبر ، او القبائل الكبرى ، وشاع ذلك بين القبائل ٠٠٠ ولما تنازعوا على الوجود كانوا يدركون انهم من أصل انتمائي واحد ٠٠٠ ولكن لا بد مما لا منه بد ٠٠٠٠ مع العلم انهم لم يهتدوا الى مصطلح لغوي واحد وجامع لاصولهم الا قبيل مجيء الرسالة الاسلامية ، وهذا كله ماسيجليه البحث ٠

وفي ضوء ما تقدم من فهمنا لظاهرة الانتماء وعلاقتها بالقيم العربية ، علينا أن نتتبع جملة من الأشعار التي تحمل في طبيعتها اللغوية الايحائية صورا كامنة لها ، وعلينا اقتناص الأسرار المختبئة فيها ، والوصول إلى الأشياء التي تكتنز في نفوس أصحابها وعقولهم ٠٠٠ فتحول الدلالة اللغوية من كلمة إلى أخرى ومن بيت إلى آخر تحول غير عرضي ، وإنما هو انتقال يستند إلى الغاية التي يسعى إليها الشاعر ؛ وفضلاً عن هذا فهو محكوم بالايحاء المعنوي ٠٠٠ وإلا فما سر التقاء الفن بالحياة في صميم القصيدة الجاهلية على تعدد انتماء شعرائها ؟ وما سر التقاء الجاهليين على لغة شعرية واحدة اصطنعوها في بواديهم وحواضرهم؟وماسر التقاء مفهوم الانتماء في أذهانهم ، على شكل واحد ؟ وما سر التقاء القيم العربية المحمودة والمرذولة على صفة متماثلة على شدة التنازع فيما بين القبائل التي سكنت أرضا واحدة ، أو أراضي متباعدة ؟٠٠٠ السر يكمن في حس الانتماء المشترك إلى الجوهر الواحد نسباً وأرضاً ومقدسات ٠٠٠ والشعر قيثارة العرب ، تغنوا فيه بانتمائهم الذي ازدان بالمثل العليا أينما ارتحلوا وحلّوا ٠

ومن هنا كان عليّ أن أبرز ظاهرة الانتماء من خلال ارتباط الفرد بقبيلته، وعلاقة هذا الارتباط بالفضائل لا بالرذائل ؛ فالانتماء الصحيح ـ قديماً وحديثاً ـ يعمق القدرة على الانتقال إلى كل ما هو جميل ، ويحوّل السلوك عند الأفراد من الرديء إلى الحسن الجيد. وإذا كان التفصيل في الحديث ليس من وجوه القول في بحث كهذا فانه يترتب على المرء أن يخلص من الارتباط الفردي الضيق إلى الارتباط الجماعي إلى الجوهر الواحد المحس بكلمة (عرب) ؛ فعلى شدة الاقتتال على موارد الماء ومنابت الكلأ (الأرض) أو (الوطن) ظلت الوشائج تتعاظم اتصالاً ، ليصبح الانتماء الخاص والعام جوهر الصراع الحقيقي ، ولتصبح الأرض التي اشتد الصراع عليها صورة للتضامن والالتقاء بين القبائل ولا سيما حين يبرز الخطر الخارجي من خارج جذر الانتماء ... وبهذا تصبح الأرض التي تعيش فيها كل قبيلة جزءاً مكملاً للأرض العربية في كل مكان ، ويصبح مجموع الأجزاء صورة من الانتماء العربي كله .

وهذا كله يدعونا إلى بيان وجوه القول في هذه المسألة لننتقل بعدها إلى عرض أمثلة شعرية يزدان بها جوهر الانتماء ... ولكي ندرك هذا الجوهر في انتماء الفرد إلى القبيلة وانصهار الذات الفردية بالذات الجماعية لا بد لي من أن أعيد إلى الأذهان مفهوماً قديماً عند أرسطو . فارسطو لا يفترض أن تحقق له (التراجيديا) أي نوع من أنواع اللذة، ولكن تحقق له اللذة الخاصة بها..(٦) وهذا يعني لنا أن الشاعر الجاهلي المنتمي إلى جماعة ما أيا كانت منزلتها بين القبائل والجماعات يحقق لذته هو ، وطموحاته هو ؛ لأنه غدا اللسان المعبر عن حالها وتطلعاتها ... ولما كانت هذه رسالة طوعية كان لا بد له من أن يعمق في أفرادها القيم الايجابية ؛ ليزيد في ارتباطهم بالجماعة التي ينتمون إليها ، فيحسنوا الدفاع عنها ... وبهذا كنه فموضوعاته كل شيء يتصل بهم وبها ؛ ولعل ابن رشيق قد وصل إلى هذا حين علّل نشأة الشعر عند العرب بقوله : « وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم،

فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً ؛ لأنهم شعروا به »[٧] .

بهذا الشكل يصبح التزام الشاعروغيره بالجماعة التزاماً بوجودهاوأهدافها وتطلعاتها . هذا هو الشرط الأول للانتماء الفاعل ، أما الشرط الثاني فيلتزمه الشاعر في شعره ؛ ليصبح شعرهاستجابة فطرية وموضوعية لتلك الآمال العريضة للجماعة ؛ فشعره يمس حياتهاعلى نحو مباشر أو غير مباشر ...ولهذا يمتنع على الشاعر أكثر من غيره أنيهدد حياة القبيلة (الجماعة) ـ وهو الانتماء الأول ـ وقيمها ، أو أن يهددأرومة أفرادها ـ وهو الانتماء الثاني ـ وإن انحرف غيره عن الجادة ... ومن هنا نفهم قول دريد بن الصمة في الدفاع عن قبيلته ؛ حيث يقول[٨] :

وما انا الا من غزيّة ان غوت غويت وان ترشد غزيّة ارشدِ

فالشاعر الجاهلي يصل مجد قومه بنسبها القديم ، والعزة عزة متصلة ، ويفخر أن يكون واحداً من تكوين هذه الأرومة ، وذلك المجد الموروث عن الآباء والأجداد ، لا يتردد في أي أمر تسنده إليه ، فأي طلب يحقق لها السيادة فهو فداء لهذه السيادة ، وإن أساءت إليه جماعته غفر لها ذنبها ؛ لأنه ما خُلق إلا لها كما يقول معاوية بن مالك بن جعفر[٩] :

اني امرؤٌ من عصبة مشهورة حُشُد لهم مجدٌ اشمُ تليدُ
ألفوا اباهم سيدا واعانهم كرمٌ واعمامٌ لهم وجدودُ
اذ كلُ حي نابتٌ بارومة نبتَ العضاه فماجدٌ وكسيدُ
نعطي العشيرةَ حقها وحقيقها فيها ونغفر ذنبها ونسودُ
واذا تحمّلنا العشيرة ثقلها قمنا به ، واذا تعود نعودُ

في بداية النص يبرز انتماءه الى جماعة ذات مجد عظيم وقديم ، ثم يعود الى تأكيد انتمائه حين يوضح أن كل فرد منتمٍ الى أرومة عظيمة .... وهذا الانتماء هو الذي يحمّله مسؤولية الدفاع عما ينتمي اليه دون تأفف أو تردد ، ثم يبرز كيف يتهاون بحقه الفردي دونأن يتهاون بحق جماعته ، واذا

ما اصطدمت رغباته وآماله بمصلحة قومه تخلى عن كل ما يرغب فيه لحساب الجماعة ··· وهذا ديدنه أبداً ·

ومظهر الانتماء هذا ليس حكراً على قبيلة دون قبيلة أخرى ، وهناك كثرة من الجاهليين ، ـ والشعراء في طليعتهم ـ عبّروا عنه قولاً وفعلاً · فهذا عامر المحاربي يفتخر بأنه ينتمي الى قوم حققوا لأبنائهم وأحفادهم تراثاً خالداً من المجد ؛ طبقت شهرته الآفاق ، وهم يمتازون بأصولهم التي تخالطها هُجنة · وقد تمكّن هذا البناء الشامخ حتى صار الأحفاد في منزلة رفيعة لا يرتقي اليها غيرهم ، وغدت القبائل الأخرى تحتمي بفنائهم ، وكل من هيض جناحه لا يجد ملجأ الا اليهم ··· وهم خير من يستجار بهم ؛ فيقول[10] :

فابقت لنا آباؤنا من تراثهم ... دعائمَ مجدٍ كان في الناس مُعْلما
ونرسي الى جرثومةٍ ادركت لنا ... حديثا وعاديا من المجد خِضرما
بنى من بنى منهم بناءً فمكنوا ... مكانا لنا منه رفيعا وسلّما
اولئك قومي ان يَلُذْ ببيوتهم ... اخو حدثٍ يوما فلن يتهضّما

فعامر مشدود الى قومه شداً محكماً، يفتخر صراحة بانتمائه اليهم في البيت الأخير ، وهو البيت الوحيد الذي يظهر فيه ضمير المتكلم المفرد ، فضمير الجماعة ـ وهو واحد فيهم ـ كان الأساس في التعبير عنه وعنهم (فأبقت لنا ـ ونرسي ـ أدركت لنا ـ مكاناً لنا) ···

ويضيف زينة يتباهى بها هذا الانتماء حين يجعل قومه حماة المستغاثين في الأرض · ولهذا فمجدهم مجد شريف، وعزتهم عزة نبيلة غير مسلطة على رقاب الناس ، ولكنها مسلطة على رقاب الأعداء ؛ فكل من عاداهم أو نقض عهده معهم كانت أفعاله نكالاً عليه ، حيث يقول[11] :

لنا العِزة القعساءُ نختطمُ العِدا ... بها ، ثم نستعصي بها ان نُخطما
فما يستطيعُ الناس عقدا نشدُّه ... وننقضُهُ منهم وان كانَ مُبرمَا

فنحن لا نشك أن عامراً قد غالى في مظهر العزة القومية ، ولكنها مغالاة حسنة يفتخر فيها بقدرة قومه ومنعتهم وسيادتهم ، فهم الذين يبرمون المعقود

والمواثيق ، وهم من يحلها ، فالعقد حلال لهم حرام على غيرهم ، وكذا التبرؤ من هذا العقد . وتبلغ مغالاته بعزة قومه مبلغاً شديداً حين يصورهم أصحاب خير على الناس جميعاً من عرب وعجم ... إذ يقول :

هُمْ يَطِيدُونَ الأرضَ لولاهُمْ ارتمت ... بمن فوقها مِنْ ذي بيانٍ وأعجما

مهما يكن من أمر فلا بد من وقفة أخرى عند بيت عامر الأخير ؛ ومن بعد سأمضي الى شاهد آخر . فهذا البيت يحدونا الى استجلاء المعنى المضمن في كلمة (ذي بيان) وكلمة (أعجما) ... فعامر وسّع دلالة فخره بمجد قومه ليشمل العرب كافة ، وهذا ما عناه بقوله « ذي بيان » ؛ مما يؤكد أن صلته بالعرب قائمة على الحس الأصيل به دون أن يتلفظ بلفظ جامع لهذا المصطلح . فهو يشعر كغيره من الشعراء والجاهليين أنه ينتهي في أصوله الى قبيلة والقبيلة تنتهي الى جذور أخرى تربطها مع القبائل العربية ، ويستمد هذا من قوله (إذ كل حي نابت بأرومة نبت العضاه) ... ولكن الفرع عنده وعندهم علا حتى استأثر بكل شيء ، وتراجع الأصل الى مرتبة تالية ... غير أن الجذر الجامع يظل مكتناً ويظهر بألفاظ شتى اذا استدعى الحديث عنه ، وهذا ما يوحيه لنا قوله : « من ذي بيان وأعجما » . فلفظ (ذي بيان) عنده بازاء لفظ (أعجما) ، والأعجمي كل من عجز عن فهم لغة العرب أو لم ينطق بها ...

ولهذا كله ؛ فانتماؤه الى ذوي البيان يتجلى بالحس دون أن يصرح به ، هذا الحس الذي علا عند عنترة يوم تحدث عن ناقته التي رفضت أن تشرب ماء من غير المياه العربية ... فكيف لها أن تشرب من مياه الديلم ، وهي التي اعتادت شرب الماء العذب من الدُّحرضين ، ؟ وأنّى لها أن تنسى ذلك ... ؟ كما يقول(١٢) :

شرِبتْ بماءِ الدُّحرُضَيْنِ فأصبحت ... زوراءَ تنفِرُ عن حياضِ الدَّيْلَمِ

فالانتماء حس متأصل في ناقة عنترة التي ترمز الى صاحبها ... وهو انتماء للعرب كلهم ... ومفهوم العرب يظهر في أواخر العصر الجاهلي على بعض الألسنة دالاً على القبائل العربية . فهذا بدر بن معسكر الكناني « كان

يستطيل على من ورد عكاظ فيمد رجله ويقول : أنا أعز العرب »[١٣] • وهـذه المزة الفردية هي التي أدت الى التنازع بين القبائل ••• ولكن القبائل تتناسى هذه المنازعات فيما بينها اذا كـان العدو من خارج العـرب • ولا أدل على هـذا من أن القبائل المتقاتلة اتحدت فيما بينها لتقف يوم (ذي قار) في وجه العجم ... فبكْر تطلق أسراها من بني تميم فتقاتل تميم الى جانب بكر وتشترك شـيبان ويَشْكر وعِجل ••• وتنفضّ إيـادمن العجم بعد أن كانت حليفة لهـم لتقف في صف أخواتها من القبائل العربيـة في حيلة مشهورة ، وما بقي مع العجم الا من كان له مأرب كبعض طيء وتغلب •••وتجتمع العـرب كأمة للمـرة الأولـى وتحارب أمة غيرها فتنتصر[١٤] • فيطلق نبي الأمة (ﷺ) عبارته في يوم ذي قار : « هذا أول يوم انتصف فيه العرب مـن العجم ، وبي نصروا »[١٥] •

بهذا كلـه ندرك أن لفظ العـرب ربمـا دار على بعض ألسنة الجاهليـين بدلالته على القبـائل العربية ؛ ولكـن الاسلام هـو الذي أعطـاه دلالة البعـد القومي لجنس بعينـه ••• أما في الشعر الجاهلي فنحن نمر بما وصل الينا منـه « فلا نجد فيه صيغة من جذر (ع ـ ر ـ ب) للدلالة على معنى قومي يتعلـق بالجنس ولا على معنـى يتعلق باللغـة التي نتكلمها • وهذا أمر له تعليلـه في تاريخنا السابق على الاسلام • لقد كان الجاهليـون غـارقـين في منازعـاتهـم القبلية »[١٦] • ليس لهم همٌّ إلا تعميق ولائهم لقبائلهم الصغرى ؛ على وجـود حسهم بالجذور الكبـرى ••• وجـاء الاسلام لينتشلهـم من وهدة الصـراع الضيق والقاتل ، ولينبههم على ما كانوا يغفلون أنه المثال الأرحب للانتماء ••• وليوضح لهم أن الانتماء الأرحب هـو الانتماء الجامع، الذي يدل عليه مصطلح (العـرب) •

وبهذا فان هذا المصطلح الذي أرساه الاسلام يقابل في جملة صوره ما كان يُعرف عند الجاهليين بلفظ (البيان) • وهذا المدلـول قـد تكـرر في القرآن الكريم بلفظ العرب عشر مرات ، كقوله تعـالى في سـورة فصلـت : « كـتـابٌ فُصِّلَتْ آياتُهُ قُرآناً عَربياً لِقومٍ يَعْلَمُونَ »[١٧] ••• وتصبح كلمـة عربي دالة « على التعبير الذي لم يقـع عليه عنترة »[١٨] ولا عامـر المحاربي ، ولا غيره من شعراء الجاهلية • فمصطلح (العرب) صار يدل على جنس بعينه أو

جماعة « واحدة ذات نطاق من الوحدة الجامعة »[١٩] . وهذا المعنى مبسوط في نعت القرآن للرسول (ﷺ) في سورة (فُصّلَت) أيضاً[٢٠] وعرض له الرسول في أحاديثه الشريفة منذ بداية دعوته وحتى وداعه للمسلمين ، حيث جاء في خطبته الأخيرة : « ليس لعربي فضل على عجمي الا بالتقوى »[٢١] .

ويأخذ لفظ (العرب) دلالته في النفوس بين القبائل كلها على تعدد انتمائها واختلاف سكناها سواء تلك التي تنتمي الى عدنان أو قحطان ... فهذا كعب بن مالك الأنصاري اليمني يستعمل كلمة (العرب) في السنة الثالثة للهجرة بمعناها الواسع ، ويذكر افتخاره بقومه أنهم اتبعوا الرسول (ﷺ) فكان لهم الفضل والسعادة دون غيرهم من العرب ، فيقول[٢٢] :

بدا لنا فاتَّبعناه نُصدِّقُهُ ... وكذَّبوه ، فكُنَّا أسعدَ العربِ

ومن ثم تبرز كلمة (العرب) مقابل كلمة (الروم) بعد أن ظهرت بازاء كلمة (العجم) ... ويتضح لنا ذلك من قول عمرو بن الأهتم التميمي العدناني في ملاحاة له مع قيس بن عاصم[٢٣] :

انْ تُبغضونا فانَّ الرومَ أصلُكُمُ ... والرومُ لا تملكُ البغضاءَ للعربِ

مما تقدم تبين لنا لِمَ تراجع حس الانتماء بالقبيلة أمام الانتماء الى العرب الذين يلتقون في نسب واحد في عدنان وقحطان ؟ وكان هذا الانتماء قد تراجع في الجاهلية لحساب البطون الصغرى الممثلة في بكر وتغلب وتميم وأسد وعبس وشيبان ، وطيء وخزاعة ... والأوس والخزرج ... وصار كل شاعر يتغنى بهذا الانتماء حتى ظهر أنه الأصل ولا أصل غيره في الشعر الجاهلي ... تعالى صوت الافتخار ليرى الشاعر قومه أنهم أكثر قوة وبأساً وشدة ونجدة من غيرهم ، وشاعر آخر يرى قومه كالحصى عدداً ، والجبال رسوخاً ، والنجوم شرفاً ، فان عرفت فضلهم أعزوك ، وإن استصرختهم أغاثوك[٢٤] . وانتقلت هذه العدوى الى الأفخاذ بعد ذلك ... هذا ما نتلمسه في قول ضَمرة بن ضَمرة في قومه بني نهشل ، وهم فرع من تميم فيقول[٢٥] :

وقد علِمَ الأقوامُ أنْ أرومتي يفَاعٌ اذا عُدَّ الروابي المواجدُ
وان يَكُ مَجدٌ في تميمٍ فانه نماني اليفاعُ نهشَلٌ ومُطاردُ
وما جمعًا من آلِ سعدٍ ومالكٍ وبعضُ زنادِ القومِ غَلْثٌ وكاسِدُ
ومَنْ يتبَلَّغْ بالحديثِ فانه على كلِّ حالٍ قيلَ : راعٍ وشاهدُ

فعلى الرغم من اعتزازه بقومه نهشل وما جمعوا من أفخاذ أخرى لا ينسى أن يرتفع بهذا الفخر الى تميم ٠٠٠ وهذا الاعتزاز في الانتماء يكشف لنا بما لا يقبل الشك كيف ينتقل مظهرالانتماء من الأصول الى الفروع ، وإظهار انتمائه بالفرع أوضح بكثيرلديه من اعتزازه بالانتماء الى تميم وهي الأصل ـ هنا ـ ٠٠٠ وهذا ما يقال فيظاهرة الانتماء بتميم وأسد وربيعة .. التي تنتهي الى انتماء واحد ٠٠٠ فالاعلى ينسحب لحساب الأصغر وهكذا٠٠٠ حتى جاء الاسلام فغيَّر بنية المجتمعوالفكر وأعاد طبيعة الأشياء الى أصولها ٠ ومثل هذا يقال في قول عمروبن كلثوم الذي افتخر بقومه تغلب على غيرها من القبائل بما فيها بكر ، وهويعلم أن بكراً وتغلب ابنا ربيعة ٠٠٠ وما الاقتتال الذي حصل بينهما الاتجسيد لمظهر الانتماء الضيق ٠٠٠ ويتعالى فخر عمرو بقومه الذين يمنعونشرفهم أن يهان ، وتراهم أوفى الناس عهداً(٢٦) :

ونوجَدُ نحنُ أمنعَهُمْ ذِمَارا وأوفاهُمْ اذا عَقَدوا يَمينَا

فعمرو سيد مطاع في تغلب وفارس لا يشق له غبار ، وعلى الرغم من ذلك لم يستعمل في شعره ضمير المتكلم الفردي ، وانما ذابت فرديته في إطار القبيلة التي ينتمي اليها ، وسيطر على لغتهضمير الجماعة ٠٠٠ فمجدها مجده ، وشرفها شرفه ٠٠٠ ولهذا ترى الفردمن أبناء كل قبيلة لا يني يرفع السيف في وجه من يلحق بها الضيم ، فيدفع عنهاالظلم بسيفه ، ولو شاء لأخرج نفسه من هذا كله ، كما يوضحه لنا عَبد يَغُوثبعد أن أُسر ، فيخاطب قومه(٢٢) :

ولو شئتُ نَجّتني منَ الخيلِ نَهدةٌ ترى خلفها الحُوَّ الجيادَ تواليَا
ولكنني أحمِي ذمَارَ أبيكُمُ وكانَ الرِّماحُ يختَطِفْنَ المُحاميا

ونلحظ في هذا النص الارتباط الواعي للشاعر : فأنفته وعظمة نفسه منعته من أن يلحق الأذى بانتمائه ، وهو انتماء طوعي ذاتي ... فشجاعته أو إقدامه شكل للانتماء الخيّر ولو انتهى به الى الأسر فالموت ، والشجاعة والثبات « وقاية والجبن مقتلة »[٢٨] ... فالعرب كانوا يثبتون في المعارك ولا يفرون : فالمنية ولا الدنية ، لأن الفرار مجلبة للذل له ولهم ... لهذا أيقن كل عربي أن عزته وكرامته : بل مروءته تكمن في سيفه ... فلو أهين وظلم لن يبقى له من مروءته شيء لا في قومه ولا في غيرهم ... وهذا اتفاق عام نلحظه عند أبناء القبائل العربية على شدة الاختلاف في جذورها الصغرى وتباعد سكناها ، فهذا زهير بن مسعود الضبي يخاطب صاحبته قائلاً[٢٩] :

هلاّ سألتِ ـ هداكِ الله ـ ما حسَبي ... عند الطِّعانِ ، اذا ما احمرت الحدقُ
وجالتِ الخيل بالأبطالِ مُعْلمةً ... شُعْثَ النواصي عليها البيضُ تأتلِقُ
وقد غدوتُ أمامَ الحيّ يحملُني ... نَهدُ المراكِلِ في أقرابِهِ بَلَقُ
حتى أنالَ عليهِ كلَّ مكرمةٍ ... اذا تَضَعْضَعَ عنها الواهِقُ الحَمِقُ

فما قيمة حسبه اذا أزرى به جبنه ؟ وما مكانته في قومه اذا تهددت مروءته ؟.
وبهذه الدلالة نفهم قول زهير بن أبي سلمى[٣٠] :

ومَن لا يَذُدْ عن حوضهِ بسلاحهِ ... يُهدَّمْ ، ومن لا يَظْلِمِ الناس يُظْلَمِ

وشرح الاصمعي هذا البيت قائلا « من لا يذد عن حوضه غُشي واستُضعِف ومن كفَّ عن الناس ركبوه وظلموه »[٣١] .

ولا يحتمل المقام الاستطراد في ذكر وجوه الانتماء الى القبيلة وصلته بالقيم العربية : لأنه لا بد من الوقوف عند الشكل المكمل لظاهرة الانتماء الى القبيلة وهو الحديث عن الأرض وموارد الماء وما للقيم من مكانة في ذلك كله .

ومفهوم الأرض يختلف في عرف الجاهليين عنه عند غيرهم من الشعوب ، فأرض القبيلة كل مكان وصلت اليه بقوتها فاستوطنتها ، وعرفت باسمها فقيل ديار ربيعة ، وديار طيىء ، وديار أسد ، وغير ذلك[٣٢] مع العلم أن العرب أهل نُجعة يرتحلون وراء الكلأ والماء أينما لاح لهم ، وريدت مواضعه ...

هذه المواضع التي يألفها القوم لتصبح بمنزلة الوطن ٠٠٠ وهو وطن مؤقت فاذا رجعت القبيلة الى المنازل الأصلية التي عرفت بها وهجرت تلك المناجع هاجت في النفوس ذكريات كثيرة ٠٠٠ ولا سيما أن الاختلاط قد شاع فيها بين القبائل ؛ وكأن هذه المناجع صورة لتوحد الأوطان فيما بينها ٠٠٠ وفي الوقت نفسه صورة للتنازع اذا لم يتغلب عنصر الخير على النفوس ٠٠٠ وأرى أن ظاهرة النجعة تعد من أهم أسباب انبعاث ظاهرة الأطلال في القصيدة الجاهلية ، إذا لم تكن ظاهرة الأطلال صورة من صور الانتماء ٠ فالجاهلي حين ينتقل من مكان إلى آخر لم يكن لينساه وما اغترب عنه كراهة به ، ولكنه اغترب عنه لأنه ضَنَّ عليه بالكلأ أو الماء أو كليهما معاً ٠٠٠ ولو مكث فيه لتضررت أنعامه ، وضعفت قبيلته بعد ذلك ٠٠٠ والقبيلة الضعيفة هي التي تقنع بالجدب والفقر ولا تزاحم القبائل الأخرى على المناجع المخصبة ٠٠٠ ومن هنا نفهم لماذا يفتخر عامر بن الطفيل بأن الأرض كلها لقومه قيس عيلان ، تتحرك فيها أنى تشاء ، دون أن يقدر أحد على منعها ، وإليها يحلو الانتماء وبها ينال المجد ، فيقول[٣٣] :

وما الأرضُ الا قيسُ عَيلانَ أهلُها ... لهم ساحَتَاها سهلُهَا وحزومُها
وقد نالَ آفاق السماوات مجدُنا ... لنا الصَّحْوُ من آفاقها وغيومُها

لهذا كله سعى الفرد والقبيلة إلى القوة والغنى ، وفروا من الضعف والفقر ٠٠٠ وفتشوا عن كل ما يسبب لهم السؤدد والعزة ٠٠٠ لا يتخلف منهم فرد صغيراً كان أم كبيراً ، كل يحاول جهده في البقاء على منعة الجماعة والحصول على مناجع جديدة أفضل من سابقتها ، وبهذا جاء الانتماء إلى الأرض الجديدة من جنس مفاهيمهم للحياة التي فرضتها عليهم النجعة في تلك البادية المترامية الأطراف ٠٠٠ فالفقر طالما هدد الأفراد والجماعات باقتلاعهم من أوطانهم ، وكأنه داء عصاب ومستمر ، ولن يقدروا عليه إلا بالانتقال إلى أوطان أخرى لعل فيها رغداً وطمأنينة ٠ والفقير عند عروة بن الورد ذليل متهور ، ومكروه من الأهل والقبيلة صغيرهم وكبيرهم ، ولم يعد يؤبه لشأنه بعد أن كان سيداً موقراً ٠٠٠ فالفقر داء يهدد انتماء المرء أنّى كان ، ويصبح وبالاً على القبيلة ذاتها ٠٠٠ ، وهذا مما يعبر عنه حين يخاطب زوجته[٣٤] :

دعيني للغنى اسعى فانني ... رايت الناس شرهم الفقير
وابعدهم واهونهم عليهم ... وان امسى له حسب وخير
ويقصيه الندي وتزدريه ... حليلته وينهره الصغير

بهذا يغدو الفقر من أهم القيم السلبية التي تهدد انتماء الأفراد إلى قبيلتهم وأرضهم ، وحين أحسن عروة في التعبير عن ذلك رأينا أثر أبياته فيما بعد يتضح على لسان عبد الله بن جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنهم). فقد طلب إلى مؤدب ولده ألا يرويهم هذا الشعر لأنه يدعوهم « إلى الاغتراب عن أوطانهم »(٣٥) .

والحديث عن الأرض وحياة النجعة يظل ينطوي على جملة من الرغبات في استكمال دلالة موارد المياه لدى العرب . فالماء عندهم يمثل لهم الآمال كلها ،وفيه تكمن حياتهم وحياة أنعامهم وزروعهم ... وهذه دلالة كشفتها الآية القرآنية : « **وجعلنا من الماء كل شيء حي** »(٣٦) .فلما كان الماء رمزاً لبقائهم ، وقوتهم ، ورمزاً للتعلق بأوطانهم ... فمصادر الحياة الثابتة جعلت القبائل تستقر في ديار خاصة بها ، وتعرف وطناً لها دون غيرها ... فاذا غادرتها سعياً وراء الكلأ عادت إليها ... ولكن ذلك ليس متيسراً في الجزيرة العربية ، لأن القبائل غالباً كانت تجري حثيثة وراء الغدران والمصانع والآبار ... وتحاول أن تنزل فيها متسابقة فيما بينها إليها ... ومن ثم تعمد إلى حمايتها ... فاذا نضبت تسقطوا منابت الكلأ ومظان المياه الأخرى ... هذا دأبهم ... ولهذا فلا غرو أن يطلقوا ــ بعد الذي سقناه ــ على المطر اسم الغيث(٣٧) ، لأنه يغيثهم من الموت والجدب ؛ استبشروا به ، كما استبشرت الطبيعة به وفرحت له(٣٨) . ويفهم هذا من أشعار الجاهليين ؛ كقول امرىء القيس(٣٩) :

والقى بصحراء الغبيط بعاعه ... نزول اليماني ذي العياب المخول

فالشاعر يصف لنا ما أحدثه المطر في الأرض ، فازدانت بألوان شتى من الزهر والورد لا يشبهها في صورتها هذه إلا صورة الثياب الملونة التي نشرها تاجر يماني .

وموارد المياه صورة تمتحن حسن الانتماء عند أفراد القبيلة ، وشكل

طبيعي له دلالات اجتماعية وفكرية في القصيدة الجاهلية : فهو يرمز إلى وحدة القبيلة وتماسك أفرادها ، وذوبان الذات الفردية بالذات الجماعية . وبهذا تتجسد قوتها ومنعتها وعزتها أمام القبائل الأخرى ... ويفتخر الشعراء بأن قبائلهم تشرب قبل غيرها ، فهي ترد الماء صافياً ، ولا يبقى للآخرين إلا الكدر والطين كما يقول عمرو بن كلثوم(٤٠) :

وَنَشْرَبُ إنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً ... وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَراً وَطِيناً

وتبقى موارد المياه من أعظم الظواهر إيحاءً وتأثيراً في حياة العرب. وعلى قيمتها الكبيرة في وجودهم لم يكن أحد منهم ليمنع غيره من الشرب ولو كان عدوهم ... وطالما اشتركت القبائل في سكنى أرض واحدة أو متجاورة وترود جميعاً آباراً واحدة ... فهذه - مثلاً - عَبْس وفَزَارة تتداخل أرضها في السكنى وتَرِدُ كل منهما الماء سواء بسواء فانعقدت المحبة بين القلوب ، واستكانت الضغائن وما أساء إلى صورة العلاقة الطيبة بين القبيلتين إلا رعونة حمقاء لرهان على أفراس ، وصحَتْ جذوة الانتماء من جديد فتنادى فرسان كل قبيلة إلى الالتفاف حول قبيلتهم ... ونسوا الجذر المشترك الذي ينتمون إليه والأرض الواحدة التي نمت فيما بينهم أواصر الرحم والقربى ... فهذا حَمَل بن بدر الفزاري يتجرأ على الغدر بمالك بن زهير العبسي فيقتله ؛ وكان قيس بن زهير خليلاً لحذيفة بن بدر أخي حمل(٤١) . فيبكي قيس أخاه مالكاً بكاءً مراً ، ولن يشفيه منه إلا رأس حمل ، وتتنادى بنو عبس إلى الثأر - على عادة القبائل العربية - أولاً ، وحتى لا يتجرأ أحد عليهم ثانياً ... فمفهوم الثأر عندهم وقاية لأنفسهم ... فتندلع حرب ضروس بين ذبيان التي تنطوي فزارة تحت جذرها الانتمائي ومن حالفها وبين عبس ومن حالفها يطلق عليها اسم حرب (داحس والغبراء) نسبة إلى فرسين اشتركا في الرهان والسباق ؛ ويصطرع الحيان صراعاً دامياً لسنوات ، إلى أن قيض الله لهما ذوي العقل ، وأهل الرشد من الحيين ؛ فيميل كل منهما إلى الصلح . ويحتسب الفريقان القتلى ، فيكون الفرق عشرين قتيلاً ، فيحتمل الحارث ابن عوف وهرم بن سنان دياتهم ، ويوفونها في ثلاث سنوات وقد بلغت ألفي جمل(٤٢) ، في بعض الروايات .

ويسجل زهير بن أبي سلمى هـذا الصلح في معلقته المشهورة ؛ ويثني فيها على صنيع هـرم بن سنان والحـارث بن عوف بعد أن يسجل ما الذي أحدثته تلك الحرب من نتائج مؤلمة فيما بين الاخوة ٠

وبهذا فهما يستحقان مدحه لأنهمـا استطاعا لجم الشر بينهم بعد أن استفحل بين أبناء العشيرة الواحدة الذين يعودون في أصولهم الى جذر انتمائي واحـد ، فيقـول(٤٣) :

سعى ساعيا غَيْظ بن مُرة بعدما تَبَـزَّل ما بين العشيرة بالـدم
وقد قلتما : ان ندرك السِّلم واسعا بمـال ومعروف من الامر نَسْلَم
فاصبحتما منها على خير موطـن بعيدين فيها من عقـوق ومأثـم
عظيمين في عُلْيا معدٍّ هُديتما ومن يستبح كنزا من المجد يعظم

في البيت الأول تصريح واضـح بانتماء الحيين الى عشيرة واحـدة ، هذه العشيرة التي فتت وحدتها ما وقع بـين أبنائها من خلاف ٠٠٠ فوقوع القبائـل العربية في شرك المنازعات الضيقة قوّى ميلهم الى الانتماء العصبي القـريب ، وانحرافهم عن الانتماء الجوهري القديم ... ويؤكد هذا كثرة الحروب بين أبناء العمومـة مـن جـذر واحـد وقـريب ، كمـا عـرف بـين الأوس والخزرج ، وهما حيّان يمنيان ٠٠٠ فقد كاد كـل حي يفني الآخـر ومـن أشهر حروبهـم ما أطلق عليه حرب الفِجَار ، لوقوعهـا في الأشهر الحـرم ـ التي اتفقت عليهـا القبائل كلها ، وامتنع التنازع فيهـا ـ غالبـاً ـ إلا ما كـان من مخالفة لهـذا الاتفـاق(٤٤) ٠٠٠ وهناك حروب أخرى كثيرة وقعت بين العرب ، مع العلـم أن الحروب يقال لها الأيام(٤٥) ٠

وفي صميـم انتمـاء العـربي الى قبيلته ، والدفـاع عن كيانها وأرضهـا ومياهها تبرز المرأة وجهاً أصيلاً من وجوه الارتباط الحر الواعي بالقبيلـة ٠ فحماية الذمـار لا تنفصل عن حمايـة المرأة في الحـل والترحال ٠٠٠ والمـرأة ـ فضلاً عن هذا ـ تعد مصدراً ثراً لجملة من القيم الأخرى عند العرب ٠٠٠ وهي في ذاتها هاجس العربي في يقظته ونومه ٠٠٠ وحمايتها مفخرة له ، وسبيها عـار

عليه • ولهذا اشتهر العرب بحماية الظعائن ••• وكثر الحديث عنها ••• فهذا عمرو بن معد يكرب يقول : « لو طُفْتُ بظعينة أحياء العرب ما خفت عليها ما لم ألق عبديها وحُرَّيها »(٤٦) • ويعني بالعبدين عنترة بن شداد والسُّليك بن السُّلَكَة ، والحُرَّين دريد بن الصمة وربيعة بن مكدم ••• وهذا ممن اشتهر بحماية الظعائن •••

ولعل عمرو بن كلثوم من أحسن الشعراء الذين عبروا عن شكل الانتماء في الدفاع عن شرف القبيلة ، وحرص المرأة على هذه الحماية يشكل ضرباً آخر من الانتماء الحسن الى القبيلة ، فيقول(٤٧) •

على آثارنا بِيضٌ حِسَانٌ ... نُحاذِرُ أن تُقَسَّمَ أو تَهُونا

اخَذْنَ على بُعولتهنّ عهداً ... اذا لاقَوا كتائِبَ مُعْلِمِينَا

يَقُتْنَ جيادنا ويَقُلْنَ : لستُم ... بُعولتَنا اذا لم تَمنعُونا

وما منعَ الظَّعائِنَ مثلُ ضَربٍ ... ترى منه السَّواعِدَ كالقُلِينَا

يفتخر عمرو بن كلثوم بأنه ما منع النساء شيء مثل ضرب تطير منه سواعد المضروبين من الأعداء الذين يتجرؤون على استباحة حرمات قومه ••• والعرب « كانت تُشهد نساءها الحروب وتقيمها خلف الرجال ليقاتل الرجال ذباً عن حرمها ، فلا تفشل مخافة العار بسبي الحرم »(٤٨) •

هكذا تصبح المرأة عند العربي صورة موازية للوفاء والقدرة والعزة والانتماء الأصيل ؛ فاذا لحقها ضيم ذل القوم ، وصار الموت أشرف لهم ••• فالحفاظ على المرأة لا يعادله الا الحفاظ على الأرض والقبيلة وموارد المياه •

وبهذا كله تبرز المرأة دافعة الى جوهر الانتماء ومؤثرة فيه ، ولا سيما طلب الثار(٤٩) • فهي تحض القوم على الثار للقتلى من قبيلتها ، واذا ما فكر بعض أفرادها بقبول دية القتيل غضبت وزمجرت ورأت في قبول الدية ضعفاً وإهانة لقومها وقتيلها ••• ولعل كبشة أخت عمرو بن معد يكرب أوضح مثال على هذا • وكان عمرو قد قَبِل دية أخيه المقتول عبدالله فشرعت تقرّع عمراً ، وتزعم أن عبدالله أُهين في قبره ورفض قبول الدية ، فتقول(٥٠) :

ودعْ عنكَ عَمْرا ان عمرا مُسالِمٌ   وهل بطنُ عَمْرٍو غيرُ شبرٍ لمطعمِ
فان انتمُ لم تثاروا واتدَيتُمُ   فمشُوا باذانِ النَّعامِ المصلّمِ

وهناك أمثلة كثير لهذا النمط من الدفع الفاعل لأبناء القبيلة لاثبات انتمائهم وأخذهم بثأر قتلاهم(٤١) .

بهذا كله ثبت لنا أن قيمة الشعر تتحدد بالصور التي يشتمل عليها ، وبمقدار ما تحمله هذه الصور من إيحاءات فكرية متعددة ... والشعر الجاهلي بهذا المحتوى يزخر بقيم غير متناهية ، وبمفاهيم تبعث في قارئه حالة من الوعي المتميز للماضي والحاضر ، ومن ثم يصبح هذا الوعي عوناً له على إدراك كل ما هو إيجابي وفعال لبناء الحاضر والمستقبل . وهو الوعي الذي جعلنا نتخيل أن القبائل العربية على تعددانتماءاتها الى البطون والأفخاذ لم تكن لتنسى أنها تنتهي الى جذور واحدة ، هذا الانتماء القائم على الحس الأصيل ... على حين أن انتماءها الى ما هو أدنى من الجذور قائم على العصبية ... وهي عصبية عززت في نفوس أبنائها أشكالاً واحدة من القيم فالعرب جميعاً انتصروا للقوة والقدرة والشجاعة والنجدة واهتزوا للوفاء والكرم وحماية الذمار والشرف ، وتحصنوا بالمروءة والسؤدد والمنعة ... وعملوا على تنمية كل ما فيه عز القبيلة ومجدها وبقاؤها فوق أي قبيلة أخرى... وكرهوا الظلم والغدر والخيانة والذلة والمسكنة والفقر والبخل والاسراف والانحراف عن الخلق القويم ... وأجمعوا على خلع صاحب الجرائر من بينهم ...

وجميعهم جعلوا لغة البيان معبرة عما يريدون ، اتفقوا عليها في البوادي والحواضر فجاءت في شكل يدل على انتمائهم الواحد : فلسان القبائل أنّى توجهت في الشمال أو الجنوب او الشرق أو الغرب الى ربيعة أو طيء أو الى أسد أو الغساسنة ، أو إلى الأوس والخزرج او الى فزارة وعبس ... اللسان العربي الذي أنشدت فيه المعلقات والسموط ... وكل ما أثر عن العرب . وبهذا تجسدت اللغة المعبرة عن الحياة في القصيدة الجاهلية لتحمل سر الوحدة المطلقة في القيم والمشاعر ... وكانت القصيدة الجاهلية أمينة وقادرة على تجسيد تطلع العرب الانساني وحسهم بأرومتهم الكبرى ، وان طفت

عليها الانتماءات الصغرى ... فكل منهم يقول لنا : انه منتم ، ولم يفهم هذا الانتماء الا بالعمل على نصرة قبيلته وحمايتها ، وبذل كل ما في وسعه لتبقى في طليعة القبائل ...

هكذا تبين لنا أن هناك تماثلا في الصفات الحميدة التي تواضع عليها العرب ، وتماثلاً في الخلال المذمومة التي كرهوها ... دون أن يعقدوا مؤتمراً للاتفاق على هذه أو تلك ... فالقيم الواحدة تحمل لنا سر انتمائهم الى جذور واحدة وأرض واحدة وحياة واحدة .. وكذا كانت القصيدة الجاهلية ، جاءت في أوزانها وأشكالها معبرة عن سر انتمائهم الواحد ... فحملت بصدق ما كانوا يؤمنون به . ووحدة اللغة ووحدة المشاعر ووحدة القيم ظلت بارزة وسط اقتتال القبائل الشرس على الأرض وموارد المياه ... ثم يتراجع الصراع الذي أوراه اختلاف ما على قيمة فردية أو جماعية ، أو تنازع على المياه ... ويحلّ محله الوئام والصلح وتنسى القبائل خلافها وتذمه وتتذكر أواصر الرحم الكبرى (الانتماءات الكبرى) التي تكون لها شفاء من كل جرح ... وهو اعتراف منهم بأنهم ينتمون الى جذور واحدة وأرض واحدة وقيم واحدة . وهذا كله لا ينسينا أن طبيعة الحياة في بادية العرب المترامية ظلت سياجاً قوياً لخلق وحدة متجانسة بين القبائل التي تنساح فيها ... وكل فرد فيها يظل مخلصاً لقبيلته متمسكاً بها أعظم التمسك .

واذا كان لي من رأي أخير فخلاصته : ان حالة وعي الماضي تصبح تذكرة للحاضر لعلها تخرج الانسان العربي من حالة الألم والضياع في غمرة بلبلة الأفكار الوافدة والقيم الفاسدة التي ينشأ عليها جيل إثر جيل فتزداد فرقتهم ويزداد بعدهم عن تراثهم ؛ هذا التراث الذي يخلق فينا نشوة الانتماء الى كل ما هو نبيل ؛ وان اختلفنا .

وحين أزحت اللثام عن واحدة من صور الفكر العربي الذي جسدته القصيدة الجاهلية في اتساق حضاري متناغم مع الحياة ؛ فاني لا أدعي أنني استكملت الحديث عن ظاهرة من أبرز الظواهر عند العرب ... أو أنني قلت فيها القول الفصل ... وحسبي أنها تذكرة ، وباعث للتأمل والتفكير في تراثنا الأدبي عامة والشعري خاصة ، وهو لبنة من تراث أكبر وأشمل .

□ الحواشي :

١ ـ انظر مقالتنا : (ظاهرة الانتماء في القصيدة الجاهلية) ـ التراث العربي ـ عدد ٤٤ • وفيها تعريف لمصطلح الانتماء وعلاقته بالقبيلة (المجتمع) والارض (الوطن) والماء (رمز الحياة) والمقدسات (الظاهرة الدينية) •

٢ ـ انظر مقالتنا : (ظاهرة الانتماء والانعتاق في القصيدة الجاهلية) ـ التراث العربي ـ عدد ٣٢ • وفيها بيان كاف عن وجه الانتماء الحر والعاقل ، ومن ثم علاقة الانتماء بالحرية والعدل ••• واثر الظلم في ظاهرة الانتماء اجتماعيا ونفسيا •

٣ ـ راجع الحاشية السابقة •

٤ ـ ابن رشيق : العمدة ٦٥/١ •

٥ ـ النجعة عند العرب : المذهب في طلب الماء والكلا في موضعه (ابن منظور : اللسان ـ نجع) ، وانظر كتابنا : الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٢ وبعد •

٦ ـ انظر ارسطو : كتاب ارسطوطاليس في الشعر ـ شكري عياد ـ ٨٣ •

٧ ـ العمدة ٢٠/١ •

٨ ـ ديوان دريد بن الصمة ٤٤ وانظر ما ورد عن هذا الشعر في كتابنا : الرثاء في الجاهلية والاسلام ١٦٧ـ١٦٨ • غزية : رمز الى قبيلة الشاعر • غوت : ضلت •

٩ ـ المفضل الضبي : المفضليات ـ ص ٣٥٥ ـ ق ١٠٤ •
العصبة : الجماعة ، وعنى بها القبيلة • اشم : مرتفع • تليد : قديم • العضاه : كل شجر له شوك ، وغلب على اعظم الشجر (ابن منظور : لسان العرب ـ عضه) • الارومة : الاصل •

١٠ـ المصدر السابق ـ ص ٣٢٠ ـ ق ٩١ • المعلم : المشهور •
الجرثومة : اصل الشجرة ، وضربه مثلا للحسب والأصل الكريم • الخضرم : الكثير الواسع المنتشر • الحدث : الاحداث والمصائب • يتهضم : يصاب بالظلم •

١١ـ الابيات من قصيدة عامر السابقة ، انظر الحاشية السابقة •
القصداء : الثابتة التي لا تتزحزح • خطم واختطم (واحد): وهو أن يضر خطمه ، اي انفه • يطدون: يسكون•

١٢ـ ديوان عنترة والزوزني : شرح المعلقات السبع ٢٧٢ وابو زيد القرشي : جمهرة اشعار العرب ٩٦ وابن منظور : لسان العرب ـ (مادة دلم) • وقيل : « العرب تسمي الأعداء ديلما ، لان الديلم صنف من أعدائها » • الزوزني: شرح المعلقات السبع ٢٧٣ • الدحرضان : ماءان هما دحرض ووسيع، وثناهما على التغليب• الزوراء: المائلة •

١٣ـ العمدة : ٢١٨/٢ ، وانظر حاشية (٤٩) وابن الاثير : الكامل في التاريخ ٥٨٩/١ •

١٤ـ انظر تاريخ الطبري ١٩٣/٢ـ٢١٢ وابن الاثير : الكامل في التاريخ ٤٨٢/١ وابن رشيق : العمدة ٢١٧/٢ـ٢١٨ وابن عبد ربه : العقد الفريد ٢٦٢/٥ وذو قار: موضع على مقربة من الكوفة ، جرت فيه وقعة باسمه في العام الذي بعث فيه الرسول الكريم سنة ١٣ ق.هـ/٦١٠ م انظر ما ورد عنه في: (ياقوت الحموي ـ معجم البلدان ـ قار) •

١٥ـ تاريخ الطبري ١٩٣/٢ و ٢٠٧ والعقد الفريد ٢٦٢/٥ والكامل في التاريخ ٤٨٢/١ـ٤٨٣ •

١٦ـ عمر فروخ : تاريخ الجاهلية ٤١ •

١٧ـ سورة فصلت ٣/٤١ •

١٨و١٩ ـ عمر فروخ : تاريخ الجاهلية ٤٢ •

٢٠- انظر قوله تعالى في سورة فصلت ٤١ - الآية ٤٤ ، وبهذه الآية يكون مجموع المرات التي وردت فيها كلمة (عرب) إحدى عشرة مرة •

٢١- الجاحظ : البيان والتبيين ٢٢٩ (ط. الشركة اللبنانية للكتاب) •

٢٢- ابن هشام : السيرة النبوية - ١٦٢/٢ •

٢٣- عمرو بن الاهتم وقيس بن عاصم ابنا عم ، وقد قدما على رسول الله (ﷺ) السنة الثامنة للهجرة ، ثم تنازعا عنده ، فانشد عمرو هذا الشعر • فنهى الرسول الرجلين عن هذا التلاحي ، وافهمهما ان الاسلام افرق العصبيات كلها •
انظر أبو الفرج الاصفهاني : الاغاني ٨٧/١٤-٨٨ ، وعمرو بن الاهتم: شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم ٨٢•

٢٤- انظر ابن عبد ربه : العقد الفريد ١٦/٢ •

٢٥- المفضل الضبي : المفضليات - ص ٣٢٦ - ق ٩٣ •
اليفاع : المرتفع • نهشل وعطارد : من بطون تميم • خلت: صفة من قوامهم • فلث الزند : اي لم يؤر نارا ء: كناية عن ضآلة النسب ، ومثله كاسد ، فهو ماخوذ من بيع السلع : اي انها بارت ولم تنفق في السوق •

٢٦- ديوان عمرو بن كلثوم ٨٢ والتبريزي : شرح القصائد العشر ٣٥١ •
الذمار : ما يجب على الرجل حفظه من الشرف ، وحماية الجار ، وطلب الثار وغيره •

٢٧- المفضل الضبي : المفضليات - ص ١٥٧ - ق ٣٠ •
النهدة : المرتفعة الخلق • الحوّاء : الخضرة : اي يميل اللون الى الخضرة لشدة السواد ، وهي صفة محمودة في الخيل •

٢٨- ابن عبد ربه : العقد الفريد ١٠٠/١ •

٢٩- ابن الشجري : الحماسة الشجرية ٨٦/١-٨٧ •
نهد المراكل : أراد فرسة جسيما مشرفا ضخم الجنبين • الاقراب : جمع القرب ، وهو الخاصرة • البلق : اي فيه سواد وبياض • تضجع عنها : قصّر في الامر وعجز عنه •

٣٠و٣١ - ديوان زهير بن ابي سلمى ٣٠ •

٣٢- انظر مقالتنا : ظاهرة الانتماء في القصيدة الجاهلية - التراث العربي : عدد ٤٤ •

٣٣- ديوان عامر بن الطفيل ١٣٥ •
العزوم : جمع العزم ، وهو الغليظ المرتفع من الارض •

٣٤- عروة بن الورد : ديوانا عروة والسموءل ٤٥ - والاغاني ٧٥/٣ - الندي : مجلس القوم •
٣٥- الاغاني ٧٥/٣ •
٣٦- سورة الأنبياء ٣٠/٢١ •

٣٧- الغيث : المطر والكلأ : وقيل : الأصل المطر ، ثم سمي ما ينبت به غيثا • (اللسان - غيث) •
٣٨- انظر كتابنا : الحيوان في الشعر الجاهلي ٣٦ فما بعدها •

٣٩- ديوان امرىء القيس ٢٥ ، والزوزني : شرح المعلقات السبع ١٢٨ •
البعاع : متاع الرجل وحاجاته ، والقى بعاعه : اي ثقله ، وهنا أراد (القى السحاب بعاعه) اي ثقله ، وثقل السحاب مطره (اللسان - بعع) • والغبيط : - هنا - اكمة قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها • العياب : جمع عيبة : الثياب •

٤٠ـ التبريزي : شرح القصائد العشر ٢٥٩ وديوان عمرو بن كلثوم ٩٠ ، على خلاف في الرواية ٠

٤١ـ انظر ابو الفرج : الاغاني ١٩٠/١٧ فما بعدها ٠

٤٢ـ انظر الاغاني ١٩٠/١٧ فما بعدها ، وعمر فروخ : تاريخ الجاهلية ١٣٢ و ١٣٧ ٠

٤٣ـ ديوان زهير بن ابي سلمى ٢٩ وجمهرة اشعار العرب ٤٨ـ٤٩ والزوزني: شرح المعلقات السبع ـ هذا البيت الأول ـ ١٨٤ـ١٨٥ ٠

ساعيا غيظ : اراد بهما الحارث بن عوف وهرم بن سنان ٠ تبزل : تشقق ٠ السلم : الصلح والوشام ٠ المعروف : الخير ، اي لجم الشر٠ العقوق : العصيان ٠ المأثم: الاثم ٠ العليا: تانيث الأعلى ٠ هديتما: دعاء لهما ٠

٤٤ـ كان العرب لا يتقاتلون في الاشهر الحرم ، وهو اتفاق عام بين القبائل تعظيما لهذه الأشهر ٠٠٠ وهذا شكل من اشكال التوحد في القيم الدينية ٠٠٠ ولو وقع الاقتتال فيها فانه مخالفة صريحة منهم لأمور مقدسة ، لهذا سموا الحروب التي تقع في تلك الاشهر باسم الفجار ٠٠٠ وهذا اتفاق آخر دون ان يعقدوا مؤتمرا يصوغون فيه هذا الاتفاق او ذاك ٠ انظر الكامل في التاريخ ٥٨٨/١ـ٥٩٠ ٠

٤٥ـ انظر الكامل في التاريخ ٦٧٦/١ـ٦٨٠ والعمدة ٢١٨/٢ـ٢١٩ والمسعودي : مروج الذهب ٢٧٦/٢ فما بعد ٠

٤٦ـ ابن منقذ : لباب الآداب ١٨١ وانظر الاغاني ٢٤٣/٨ ٠

٤٧ـ شرح المعلقات السبع ٢٥٦ـ٢٥٧ والتبريزي : شرح القصائد العشر ٣٦٢ـ٣٦٤ وديوان عمرو بن كلثوم ٨٦ـ٨٨ ٠
البيض : اراد النساء ٠ الحسان : اراد انهن جميلات، وهذا ادعى للحفاظ عليهن ٠ يقتن : يطعمن ، من القوت : وهو الاطعام بقدر الحاجة ٠ لتمونننا : تحموننا ٠ القلين والقلون : جمع مفرده القلة ، وهي عود صغير ينصب ويضرب بعود اكبر يدعى منقلى او مقلاء فيطير الصغير في علو ، وارتفاع ٠

٤٨ـ الزوزني : شرح المعلقات السبع ٢٥٦ ٠

٤٩ـ انظر كتابنا : الرثاء في الجاهلية والاسلام ٩١ ٠

٥٠ـ شرح ديوان الحماسة ـ المرزوقي ـ ٢١٧/١ وكتابنا : الرثاء في الجاهلية والاسلام ١٤٩ ٠
في البيت الأول تبرز كبشة قبول عمرو بدية اخيه ، وكأنه آثر الطعام على الكرامة ٠٠٠ ولهذا تزهد قومها في فعله ٠٠٠

اتديتم : قبلتم الدية ٠ المصلم : المقطوع الاذن من اصلها ، والنعام هكذا خلقة ٠٠٠، وارادت : إذا قبلتم الدية فاجعلوا آذانكم مجدعة كالنعام ذلة ومهانة وضعفا ٠

٥١ـ انظر كتابنا : الرثاء في الجاهلية والاسلام ١٤٧ـ١٥١ ٠

☆ ☆ ☆

ابن سنان وقضايا النقد الأدبي

د. وحيد كبابة

ابن سنان الخفاجي (٤٢٣ــ ٤٦٦) هـ ، هو « عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان أبو محمد الخفاجي : شاعر ، اخذ الادب عن أبي العلاء المعري وغيره ٠وكانت له ولاية بقلعة « عزاز » من أعمال حلب ، وعصى بها ، فاحتيل عليه باطعامه « خشكناجة » مسمومة ؛ فمات ، وحمل الى حلب ٠ له « ديوان شعر مطبوع » و « سر الفصاحة »(١) ٠

يدور كتابه النقدي (« سر الفصاحة») ، («حول البحث في ماهية الفصاحة ... فاراد أن يحدد لها تحديداً أدق وأعمق ، معتمداً على الدراسات السابقة في النقد والبلاغة والنحو واللغة ٠٠٠ فهو يرى أن معرفة هذا العلم مفيدة في العلوم الأدبية ، بل هو مقصور على المعرفة بها»)(٢) ٠

كما يهدف من كتابه الى فائدة عالم الشريعة ، بقصد الالمام بسر فصاحة القرآن وإعجازه ، مخالفاً فيما ذهب إليه مذاهب المتكلمين(٣) ٠

وقد قسم كتابه إلى قسمين كبيرين، أحدهما خاص بالألفاظ وخصائصها ، والآخر خاص بالمعاني(٤) ٠

ويبدو أنه كان يميل إلى آراء المعتزلة ومذهبهم ، و « تأثر بفلسفة أرسطو، وحاول تطبيقها على دراسته للفصاحة »(٥) ٠

قضايا النقد في سر الفصاحة

١ ـ الطبع والصنعة :

يتوقف ابن سنان عند مصطلح الطبع، وهو عنده يرادف الموهبة والمادة : لهذا لا يمكن أن يُعَلَّم الشعر لمن لا طبع له • ويقابل هذا المصطلح عنده التكلّف والتصنّع[٦] • أما الصنعة ، فهي صفة عامة للشاعر : فالشاعر شأنه شأن أي صانع ، غير أن هذا صنعته نظم الأشياء ، أما الشاعر فصنعته نظم الكلام • ويغيب البعد الشعوري عن عملية النظم هذه ، فلا نجد له صدى عنده •

وهو يميل إلى الأدب المطبوع • لهذا نراه ينصح الشعراء والكتاب « بترك التكلف ، والاسترسال مع الطبع »[٧] • ومقياس التكلف عنده العناء والجهد ، في طلب الألفاظ ونظمها[٨] •

٢ ـ الموهبة في الشعر :

يولي ابن سنان الموهبة أهمية كبيرة ، فالطبع عنده يعني الموهبة • وهي بالنسبة إليه عنصر ضروري في نظم الشعر ، لا يمكن من غيرها نبوغ شاعر وإذا كانت العلوم المكتسبة تهذب الطبع وتنميه ، فانها من غير الطبع ليس بامكانها إثارة الشاعرية • لذلك ، يربط ابن سنان الشعر بالفطنة ، وهذه ملكة فردية خاصة ، لا يمكن تعلمها أو تعليمها •

٣ ـ ثقافة الأديب :

للثقافة عنده دور كبير في تهذيب الطبع ، بل إن الطبع والعلوم المكتسبة معاً ، هي آلة الشاعر[٩] • أما ما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته من العلوم ، فهو : اللغة والنحو والصرف وأخبار العرب وأحاديثها وأنسابها وأمثالها • ويختص الشاعر بمعرفة العروض والقوافي ، إضافة إلى ما تقدم •

وعلة ذلك عنده « أن مؤلف الكلام لو عرف حقيقة كل علم ، واطلع على كل صناعة ، لأثر ذلك في تاليفه ومعانيه وألفاظه ؛ لأنه يُدفَع الى أشياء يصفها. وصفه له أسهل ، ونعته أمكن ... فاذا خبر كل شيء وتحققه ، كان وصفه له أسهل ، ونعته أمكن ... »[١٠] ٠ فالثقافة الموسوعية ضرورية في عفوية التاليف وسهولته ، فضلاً عن أثرها في الشمولية والاحاطة الفكرية بالموضوع ٠

٤ ـ الشاعر وأغراض الشعر :

يرى ابن سنان أنه على الشاعر أن يعطي كل موضوع حقه ، مراعياً في ذلك التناسب بين الغرض والقول الشعري[١١] ٠

كما يميز بين الشعر والنثر من حيث الغرض ، فيرى أن الشعر يصلح لجميع أغراض الكلام ، على خلاف النثر ٠ ومن هنا أفضليته وتقدّمه على النثر[١٢] ٠

٥ ـ وظيفة الشعر :

غير أنه في مقام الموازنة بين الشعر والنثر ، ينقل موقف مفضّلي الشعر ، ملمحاً الى ميله الى تقديم النثر على النظم. وأسباب التفضيل ، كما يلاحظ ، نفعية ٠ فالنثر ذو وظيفة معرفية ومادية واجتماعية ، لا يكاد يبلغها الشعر ، فضلاً عن صدقه وجِدّه ٠ « فالحاجة الى صناعة الكتابة ماسة ، والانتفاع بها في الأغراض ظاهر ، والشعر فضل يُستغنى عنه ولا تقود ضرورة اليه ٠ والكاتب ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رُتب الرياسة مما لا يحظى به الشاعر »[١٣] ٠

٦ ـ المبنى والمعنى :

وهو الموضوع الأهم في كتابه ٠ يوصي ابن سنان الكاتب والشاعر معاً ، بترك التكلف والاسترسال مع الطبع في الابداع ، مُلحاً على الصورة اللفظية للصناعة الكلامية : « فالموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات ... فأما

الصانع المؤلف ، فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض ، كالشاعر والكاتب وغيرهما ... وأما الصورة فهي كالفصل للكاتب والبيت للشاعر ، وما جرى مجراهما »[١٤] .

والألفاظ عنده هي موضوع صناعة الكلام ، وإن كان لا ينكر اشتراك المعاني في ذلك . فعلى الشاعر أن يُعنى بالجانب الشكلي من عمله ، اختياراً وتركيباً ؛ لأنه وسيلة أداء المعنى ، فلا يُعذره إحكامه للتأليف عن حسن الاختيار في المعاني .

ينتقل ابن سنان بعد ذلك الى الكلام على حسن التأليف ، وهو عنده في وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازاً، ولهذا شروط متعددة نوجزها في الأمور التالية :

١ ـ الا يكون في الكلام تقديم وتأخير .
٢ ـ الا يكون مقلوبا .
٣ ـ الا تقع الكلمة حشوا .
٤ ـ الا يكون الكلام شديد المداخلة ، وهذه هي المعاظلة .
٥ ـ الا يعبّر عن المدح بالفاظ الذم ، ولا عن الذم بالفاظ المدح .
٦ ـ الا يستعمل في الشعر والنثر الفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم .
٧ ـ يضاف الى ذلك حسن الاستعارة .

ومعيار هذا كله الألفة والوضوح .

كما يميل ابن سنان الى المناسبة بين الألفاظ ، كالازدواج والترصيع والجناس . وهذا من أثر العصر ، اذ أولع الكتّاب والشعراء بهذه الفنون .

وقد لاحظ ابن سنان في مقام حديثه عن الألفاظ ميل أهل عصره الى التكرار اللفظي وطلب الوحشي من الألفاظ ،مقارناً بين عفوية البدوي وتكلّف القروي . وهو بذلك يضع مقياساً واضحاً للمتكلّف من الشعر ، فهو ما بذل صاحبه فيه جهداً ومشقة، وابتعد عن العفوية والاسترسال .

أما شروط فصاحة اللفظة عنده فهي :[15]

١ ـ أن تكون مؤلفة من حروف متباعدة المخارج •

٢ ـ أن يكون لها في السمع حسن ومزية على غيرها ، وان تساويا في التاليف من الحروف المتباعدة •

٣ ـ أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية •

٤ ـ الا تكون ساقطة عامية •

٥ ـ أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة •

٦ ـ الا تكون قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره •

٧ ـ الا تكون كثيرة الحروف •

٨ ـ أن تكون مناسبة للمعنى ، فتكون مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك •

وابن سنان يعرض هذه الجوانب عرضاً تطبيقياً ، فيذكر النماذج السلبية والايجابية فيها[16] •

ومما يتصل بدراسة المبنى الشعري عنده ، حديثه عن الحروف وما يحسن استعماله منها وما يقبح ، وطريقـة تأليفها وطبيعته •

يتوقف ابن سنان عند المشكلة الأولى ، فيرى أن بعض الحروف يحسن استعمالـه في الفصيح من الكـلام ، وبعضها لا يحسن • فالتي تحسن ستة حروف ، وهي : النون الخفيفة التي تخرج من الخيشوم ، والهمزة المخفّفة ، وألف الامالة ، وألف التفخيم ، وهي التي بها يُنحى نحو الواو، وذلك كقولهم: الزكاة ـ الزكاوة • والصاد التي كالزاي ، نحو قولهم في مصدر : مزدر • والشين التي كالجيم ، نحو قولهم في أشدق : أجدق •

والحروف التي لا تُستَحسَن ثمانية : وهي الكاف التي بين الجيم والكاف، نحو : كلهم عندك • والجيم التي كالكاف، نحو قولهم للرجل : ركل • والجيم التي كالشين ، نحو قولهم : خرشت • والطاء التي كالتاء ، كقولهم : طلب • والضاد الضعيفة ، كقولهم فيأثرد : أضرد • والصاد التي كالسين في قولهم ـ

صدق . والظاء التي كالثاء ، كقولهم :ظلم . والفاء التي كالبـاء ، كقولهم : فرند »[١٧] .

أما تأليف الحروف فيقسمه ابن سنان ثلاثة أقسام : « فالأول تأليف الحروف المتباعدة ، وهو الأحسن المختار ، والثاني تضعيف هذا الحرف نفسه ،وهو يلي هذا القسم في الحسن . والثالث تأليف الحـروف المتجـاورة ، وهو إما قليل في كلامهم ، أو منبوذ رأساً ، لما تقدّمناه .والشاهد على ما ذكرناه الحسّ ، فـان الكلفة في تأليف المتجاور ظاهرة ، يجدها الانسان من نفسه حال التلفّظ »[١٨] .

وابن سنان ، وإن عمد إلى النقد التطبيقي ، يلجأ في كثير من الأحيان إلى النقد الذوقي في التعليل والتفسـير ، فيحيل إلى الذوق الحُكم النهائي .

وإذا كان تكرار الحروف المتجاورة قبيحاً عنده ، فان « تكرار الكلمة بعينها أقبح واشنع ، إلا ما كان التكرار فيه لغرض[١٩] . وحدّ ذلـك ، عنده ، أن يكون المعنى « مبنياً عليه ومقصوراً على إعادة اللفظ بعينه »[٢٠] .

ويظهر الأثر اليوناني الأرسطي واضحـاً في حديثـه عن قيمـة المعنـى في الكلام[٢١] . فالفرق بين الانسان والحيوان هو النطق . غير أن للكلام نوعين : نوعاً رفيعاً وهو ما أفاد معنى ، ونوعـاً مبتذلاً وهـو ما اكتفى فيـه صاحبـه بالشكـل الظاهري للمنطوق . وعلى الانسـان أن يسمـى ويجتهـد لادراك النوع الأول . أما الاكتفـاء بتقليـد الصورة الخارجية للكلام ، فهذا أسوأ من الصمت ، بل إن الصمت ـ في هذه الحالـ أفضل من الكلام . وعليه ، يمكننا أن نميز بين ثلاثة أنواع من الناس، بحسب المقدرة على الكلام، وأداء المعاني: الصامت، والصامت الناطق ، والناطق . وأسوا هذه الأنواع الثاني ؛ إذ يفضله الأول ، من حيث إن الصمت خير من الكلام الفارغ ، ويتقدم عليه الثالث ، مـن حيث اكتمال معنى النطق لديه ، بجمعه بـين الشكل والمضمون الرفيع الشريف .

ولكي يكون المعنى شريفاً فصيحاً بليغاً، ينبغي أن يتحلى بصفة الوضوح، سواء أكان هذا الكلام نظماً أم نثراً[٢٢] .

غير أن هناك أسباباً تؤدي إلى غموض الكلام ، وعددها ستة :

أ ـ اثنان منها في اللفظ بانفراده : كأن تكون الكلمة غريبة ، أو من الأسماء المشتركة .

ب ـ واثنان في تاليف الألفاظ : كفرط الايجاز ، أو إغلاق النظم كما في أبيات المعاني عند المتنبي .

حـ ـ واثنان في المعنى : كأن يكون في نفسه دقيقاً ، أو أن يحتاج في فهمه إلى مقدمات .

وإذا كان ابن سنان يرفض الغموض في الكلام ، فانه يقبل الألغاز الشعرية ، لأن الغموض فيها مخالف لما ذُكر في الكلام المتقدم ، وغرضه امتحان أفهام الناس : « حتى صار يحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض ، أو ما جرى ذلك ، كما قال بعضهم في الشمع :

تحيا اذا ما رؤوسها قُطِعت وهُنّ في الليل انجمٌ زُهُرُ »(٢٣)

٧ ـ الخيال والصور البلاغية :

يَعُدّ ابن سنان الاستعارة من فنون الصناعة الشعرية ، بل إنه « من وضع الألفاظ في موضعها حسن الاستعارة »(٢٤) . وهي عنده نوعان ، وذلك من حيث الطبع والتكلّف : « قريب مختار وبعيد مطّرَح . فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استُعير له تناسب قويّ وشبه واضح . والبعيد المُطَّرَح إما ان يكون لبعده مما استُعير له في الأصل ،أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك »(٢٥) .

وإذا كان هذا الفن معروفاً عند القدماء فان المُحدَثين قد أوردوه بكثرة في أشعارهم . وممن أكثر استعماله أبو تمام(٢٥) .

ويعمد ـ كعادته ـ إلى التطبيق ،فيذكر من أمثلة الاستعارات القبيحة المتكلّفة قول أبي تمام :

وكم أحرزت منكم على قبح قدّها صروفُ النوى من مُرهفٍ حسن القد

ويعلق عليه بقوله : « فان استعارةالقد لصروف النوى من أبعد ما يقع في هذا الباب وأقبحه ، وإنما يقود أبا تمام إلى هذا وأمثاله ، رغبته في الصنعة ،

حتى كأنه يعتقد أن الحسن في الشعر مقصور عليها ، فيورد منه لأجل التكلف ما لا غاية لقبحه ، ويسمده الخاطر في بعض المواضع ، فيأتي بالعجائب والغرائب »[٢٦] ٠

وإذا كان التكلف وراء أمثلة هذه الاستعارات غير المتناسبة ، فمن أمارات الصنعة والفن عند ابن سنان ، التناسب في الصورة ٠ وهذا ما تحقق في قول الشريف الرضي :

وما نطفةٌ مشمولةٌ في مجَمَّةٍ وعاها صفا من آمن الطَّود فارع
من البيض لولا بَردُها قلتُ دمعةٌ مرنّقةٌ ما اسلمتها المدامع(٢٧)

وسبب استحسانه لهذين البيتين أن الشاعر « استعار لأعلى الجبل الأمن ، عبارة عن الارتفاع وتعذر الوصول إليه ، وهذا لائق محمود في الصناعة ، ومعلوم عند أهلها ٠ وما زلت أسمع أبا العلاء يقول : إن من الشعر ما يصل إلى غاية لا يمكن تجاوزها ٠ وهذا البيت عندي من ذلك القبيل ، حُسناً وصحة نسج وعذوبة لفظ »[٢٨] ٠

٨ ـ البديع :

خلاصة مذهب ابن سنان في البديع « بُغض الاكثار والاطالة ، وتجنب الاسهاب في فن واحد من فنون الصناعة »[٢٩] ٠ فهو يميل إلى البديع متأثراً بعصره ، غير أنه في الوقت ذاته يدعو إلى الاقتصاد فيه ، وعدم تكلف الجهد في طلبه ، ليكون بالتالي تابعاً للمعاني ، لا يُكرِه الشاعر نفسه ومعانيه في طلبه[٣٠] ٠

فالاقتصاد عنده أمر رئيسي في استخدام فنون البديع ، لأن كثرته دليل التكلف والتصنع[٣١] ٠ وهذا خلاصة كلامه على الجناس والطباق في الشعر العربي ٠ وهو في ذلك كله يعمد إلى التطبيق ، موردا الشواهد لجيّد البديع وقبيحه ٠

ويشير في معرض حديثه عن مصطلحات فنون البديع التي اقترحها ، إلى الاختلاف بينه وبين غيره من النقاد فيها[٣٢] ٠٠ فهم وإن اختلفوا في التحديدات ، فان الموضوع واحد ٠

٩ ـ موسيقا الشعر :

حد الشعر عند ابن سنان أنه « كلام موزون مُقفى يدل على معنى »[٣٣] . وشرح ذلك قوله : « وقلنا (كلام) ليدل على جنسه . وقلنا (موزون) لنفرق بينه وبين الكلام المنثور الذي ليس بموزون . وقلنا (مُقفى) لنفرق بينه وبين المؤلّف الموزون الذي لا قوافي له . وقلنا (يدل على معنى) لنحترز من المؤلّف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على معنى »[٣٤] . والشعر لا يطلق عنده على البيت الواحد ، فأقل ما يقع عليه اسم الشعر بيتان ، لأن التقفية لا تمكن في أقل منهما ، ولا تصح في البيت الواحد ، لأنها مأخوذة من قفوت الشيء إذا تلوته »[٣٥] .

فالوزن والقافية هما اللذان يميزان الشعر من النثر[٣٦] ، ومعرفة الوزن ممكنة عن طريق الذوق أو العروض . ويلوح لنا هنا أنه يُحكّم التراث في شؤون الذوق والعروض ، فما جاء مطابقاً لما وقع للعرب جائز ، وإن لم يشهد الذوق بصحته ، أما ما خالف الذوق والتقليد الشعري فهو مرفوض .

لكنه يتابع حديثه فيقدم الذوق على العروض ، « فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه » .[٣٧] .

والتناقض واضح هنا ، فهو يجيز أولاً ما جاء مطابقاً لما وقع للعرب ، وإن رفضه الذوق ، ثم يقدم الذوق على العروض . غير أنه يستدرك فيقبل بعض ما يصح بالعروض ، وإن فسد في الذوق[٣٨] .

وخلاصة موقفه أنه يقدم الذوق على العروض ، فان ورد ما يخالف الذوق ويطابق ما وقع للعرب فمقبول لاعيب فيه .

أما القوافي فنراه يرفض المتكلّف منها[٣٩] ، وينصح الشاعر بالابتعاد عن القوافي الصعبة ، مما قد يؤدي إلى توعّر الألفاظ والعناء والتكلف والزلل[٤٠] .

ومما يتصل بالقافية أيضاً ما يسمى بالايغال في علم البديع . « وأرادوا بذلك أن الشاعر يوغل بالقافية في الوصف إن كان واصفاً ، وفي

التشبيه إن كان مُشبَّهاً »[41] • وهذا النمط من مظاهر التكلف في الشعر ، إذ إنه ليس لازماً للمعنى المُبدَع ، وإنما هو فضلة في الكلام لاقامة القافية •

فاذا تعذرت القافية ، فان ابن سنان يدعو إلى ترك البيت الشعري كله[42]. أما التناسب فشرط ضروري في الشعر ، تستدعيه إقامة الوزن ، « فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر »[43] • وذلك بشرط ألا يكثر الزحاف فيؤدي إلى الانكسار • فهذا يُخرج الكلام من باب الشعر ، لأنه يُجانف الذوق وإن كان مستقيم العروض • أما اليسير من الزِّحاف فمقبول ، فالخليل نفسه كان يستحسن بعض الزِّحاف في الشعر إذا قلَّ • فهو عند العرب أشبه باللثغ في الجارية ، يُشتهى منه القليل » •

١٠ ـ طبيعة الابداع :

يناقش ابن سنان أيضاً موضوعاً على قدر كبير من الأهمية في ميدان النقد ، فنراه يدعو الشاعر إلى سوء الظن بالنفس ، رغبة في تجويد الشعر وطلب الأجود دائماً • وهو في ذلك يربط بين الكلام والمبدِع : فلما كان الكلام عنوان عقل الشاعر ، وجبت العناية بتثقيفه ، ليخرج أحسن مخرج • ولا غضاضة ، في سبيل ذلك ، في استشارة أهل العلم والمعرفة • « فان كلام الانسان ترجمان عقله ومعيار فهمه وعنوان حسه ، والدليل على كل أمر ، اولاه لخفي منه ، وبحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف ، واجتماع اللب عند النَّظم والتأليف »[44] • أما بذل الجهد، والمشقة في الاختيار والتثقيف ، فهذا يُخرج الشعر إلى التكلّف[45] •

١١ ـ التقليد والتجديد :

يشكو ابن سنان من أهل عصره ، ومن ضياعه وسط فسادهم ، في عصر سيطر الأتراك فيه وانحلت الأخلاق[46]: فكان لا بد أن يتأخر الشعر ، ويميل إلى الزخرف والتكلف الشكلي • ولعل لمخالطة الأتراك أثراً في الابتعاد عن الصفاء اللغوي والطبع والسجية[47] • فللحضارة عنده أثرها الكبير في التحول عن الطبع

إلى التكلف ، وسبب ذلك مخالطة الأعاجم . وكان الشاعرية والسجية مرتبطتان بالصفاء البدوي .

ولكن أيهم أفضل : القدماء أم المحدثون ؟

يرى ابن سنان(٤٨) أن هناك فئة تقدم شعر القدماء على شعر المحدثين عامة، وهي طائفتان : طائفة جعلت العلة في الزمان ، وطائفة جعلتها في تقدم القدماء في المعاني . وكلا الطائفتين تستند إلى مقولة طبع القدماء وتكلف المحدثين .

أما ابن سنان فيرد على الطائفتين ، إذ يرفض إلصاق صفة الطبع بالقدماء عامة ، وقصر التكلف على المحدثين وحدهم . فالتنقيح عند زهير من مظاهر التكلف في الشعر القديم . وهو هنا يخلط بين الصنعة والتكلف ، بعدما كان قد ميّز بينهما .

وخلاصة الموقف عنده أن القدماء والمحدثين على السواء ، لهم المطبوع والمتكلف في الشعر ، « فالزلل في طباع البشر موجود ، والعصمة عن أكثرهم بائنة »(٤٩) ، لا يختلف في ذلك قديم أو محدث .

تقويم :

يرى د. محمد زغلول سلام : « أن ابن سنان عالم يحكّم عقله، وليس ناقداً يحكّم ذوقه وخبرته بالنصوص ، وتلمّسه لأسرار الجمال فيها ، وإن كنا لا ننفي جهده في الكتاب ، ولا ننكر فضله في أنه وضع به الأساس العلمي لاتجاه أصحاب البديع ، وبذلك صار (سر الفصاحة) حجتهم في الاهتمام بالألفاظ ، كذلك كان كتابه عمدة علماء البلاغة في مصر والشام ، فقد كشف عن فلسفتهم في البديع »(٥٠) .

غير أننا نلاحظ أن ابن سنان جمع بين العلم والذوق ، فمال بكتابه لأن يجعل النقد علماً ، من غير أن يحرمه من جماليات الذوق . وهذا ما لمحناه في نقده التطبيقي ، وفي دعوته الصريحة الى تقديم الذوق على العروض .

□ الحـواشـي :

١ ـ الاعلام للزركلي ١٢٢/٤ ٠
٢ ـ د. سلام : تاريخ النقد العربي ٢٥٤/٢ ٠
٣ ـ د. سلام ٢٥٤/٢ ٠
٤ ـ د. سلام ٢٥٨/٢ ٠
٥ ـ د. سلام ٢٥٣/٢ ٠

٦ ـ سر الفصاحة ١٠٥/١٠٣ ٠
٧ ـ سر الفصاحة ٣٤٣ ٠
٨ ـ سر الفصاحة ٧٧ ٠
٩ ـ سر الفصاحة ١٠٣ ٠
١٠ـ سر الفصاحة ٣٤٣ ٠

١١ـ سر الفصاحة ١٠٣ ٠
١٢ـ سر الفصاحة ٢٤٠ ٠
١٣ـ سر الفصاحة ٣٤٠ ٠
١٤ـ سر الفصاحة ١٠٣/١٠٢ ٠
١٥ـ سر الفصاحة ١٠١/٦٦ ٠
١٦ـ سر الفصاحة ١٠١/٦٥ ٠
١٧ـ سر الفصاحة ٢٢ ٠
١٨ـ سر الفصاحة ٥٩/٥٨ ٠
١٩ـ سر الفصاحة ١١٤/١١٣ ٠
٢٠ـ سر الفصاحة ١١٩ ٠

٢١ـ سر الفصاحة ٦٣/٦٢ ٠
٢٢ـ سر الفصاحة ٢٥٩ ٠
٢٣ـ سر الفصاحة ٢٦٥ ٠
٢٤ـ سر الفصاحة ١٣٤ ٠
٢٥ـ سر الفصاحة ١٣٦ ٠
٢٦ـ سر الفصاحة ١٥٥ ٠

٢٧ـ ديوان الشريف الرضي ٦٥٩/١ ـ المتجَم : الصدر ٠ الصفا : جمع الصفاة : الصخرة ٠ الطَوْد : الجبل العظيم ٠ الفارع : المرتفع ٠ رنَق الماء : صفّاه ٠

٢٨ـ سر الفصاحة ١٥٦/١٥٥ ٠
٢٩ـ سر الفصاحة ٣٤٣ ٠
٣٠ـ سر الفصاحة ٢١٢ ـ في كلامه على (لزوم ما لا يلزم) ٠

٣١ـ سر الفصاحة ٢٢٤/٢٢٢ ـ في كلامه على التصريع والترصيع ٠
٣٢ـ سر الفصاحة ٣٣٧/٣٣٦ ٠
٣٣ـ٣٤ـ سر الفصاحة ٣٣٧ ٠
٣٥ـ سر الفصاحة ٣٣٨ ٠
٣٦ـ٣٧ـ سر الفصاحة ٣٣٩ ٠
٣٨ـ سر الفصاحة ٣٣٩ ٠
٣٩ـ سر الفصاحة ٧٩ ـ تعليقا على بيت لابي تمام ٠
٤٠ـ سر الفصاحة ٢١٠ ـ تعليقا على بيت لابن نباتة ٠
٤١ـ سر الفصاحة ١٨١ ـ تعليقا على بيت للاعشى ٠
٤٢ـ سر الفصاحة ١٨٢ ٠

٤٣ـ سر الفصاحة ٢٢٦/٢١٥ ـ تعليقا على قصيدة عبيد، فالزحاف قبيح وان كان مستقيما في العروض ٠
٤٤ـ سر الفصاحة ٣٤٣ ٠
٤٥ـ سر الفصاحة ٣٣٤/٣٣٣ ـ وهو موقفه من زهير ٠
٤٦ـ انظر شعره في مقدمة المحقق له.م ٠
٤٧ـ سر الفصاحة ١٥٠/١٤٩ ٠
٤٨ـ سر الفصاحة ٣٣٤/٣٢٧ ٠
٤٩ـ سر الفصاحة ٨٢ ٠
٥٠ـ تاريخ النقد العربي ٢٦٣/٢ ٠

✡ ✡ ✡

□ المصـادر والمراجـع :

١ ـ الزركلي : الإعلام ، ج ٤ ، دار العلم للملايين ، ط ٩ ، ١٩٩٠ ٠

٢ ـ ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ـ مكتبة صبيح ، مصر ١٩٥٣ ـ تصحيح وتعليق : عبدالمتعال الصعيدي ٠

٣ ـ د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي من القرن الخامس حتى العاشر ـ دار المعارف بمصر ـ د.ت ٠

نظرات من كتاب «الزهـــرة»

لمحمّد بن داود الأصفهاني

د. محمّد خير البقاعي

يعدّ كتاب (الزهرة) لمحمد بن داود الاصفهاني المتوفى (٢٩٦هـ) او (٢٩٧هـ) اوائل الكتب التي عرضت لمعالجة موضوع الحب ، وقد ذاع صيته وطار خبره لما جمع فيه مؤلفه من آداب وأتى من نوادر ، فانت تجد فيه مختارات من الشعر الرصين النادر الذي يعبّر عن الأحوال التي سيق للدلالة عليها • لقد طبع هذا الكتاب على مراحل أولاها العمل الذي قام به الأستاذ (نيكل) بمساعدة الشاعر الفلسطيني ابراهيم طوقان فنشرا معا النصف الأول من كتاب الزهرة في عام (١٩٣٢) ، وفي سلسلة منشورات الجامعة الاميركية في بيروت وذلك عن مخطوطة دار الكتب المصرية ذات الرقم (٧٢٤٦) •

ثم قام الأستاذان الدكتوران نوري حمودي القيسي رحمه الله وابراهيم السامرائي مدّ الله في عمره ، قاما ، باصدار النصف الثاني من الكتاب عام (١٩٧٥) في سلسلة مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام العراقية وذلك عن مخطوطتي المتحف العراقي ومكتبة تورينو الايطالية •

ثم قام الدكتور إبراهيم السامرائي باخراج الكتاب كاملاً عام (١٤٠٦ هـ ــ ١٩٨٥ م) وصدر عن مكتبة المنار الأردن ــ الزرقاء •

ونجده يقول في الصفحة (٢١) من المقدمة : (وقد وقفت على النصف الأول المطبوع الذي نشره نيكل وطوقان فبدا لي أنّ عمل الناشرين معوز ، وأن فيه من الأوهام الكثيرة ما يحفزني على اعادة نشره ••• انّ الأوهام التي

حفل بها هذا النصف الأول من الكتاب تتصل بمسائل عدة منها أنّ الأعلام قد عرض لها من التصحيف والخطأ الشيء الكثير "

ومن الأوهام ما يتصل برواية الشعر فقد حفل الكتاب بمختارات كثيرة وقد عرض التصحيف والخطأ لكثير من الشعر ، وفيه ما اشتهر وعرف في روايته ، وليس من عذر في ارتكاب الخطأ فيه ... وكنت قد جمعت هذه الأوهام وضمنتها مقالة نشرت في مجلة معهد المخطوطات (الجزء الثاني من المجلد الثامن والعشرين) .

أما بخصوص النصف الثاني فيقول الدكتور السامرائي في مقدمة نشرته (٤٩٥/٢) : (هذه نشرة جديدة للجزء الثاني من كتاب « الزهرة » راجعت فيها النشرة الأولى فصححتها وبرّأتها مما عرض لها من خطأ في الطبع وما أدى اليه سهو المصححين الذين عهدنا اليهم هذه المهمة العسيرة وما فاتنا نحن المحققين مما يجب ألا نقع فيه . ثم انني ضبطتها بالشكل وزدت في تعليقاتها لتكون أوفى بالغرض الذي ابتغيناه في نشرتنا الأولى ...) .

ولكن مراجع الكتاب يجد أن طبعة الدكتور السامرائي ليست أحسن حالا من طبعة (نيكل وطوقان) في النصف الأول ، لأن تقويم كتاب صدر في عام (١٩٣٢) يختلف عن تقويم الكتاب نفسه عندما يصدر عام (١٩٨٥) وقد طبع كثير من الكتب ودواوين الشعر التي تساعد المحققين في عملهم . ولا أقول هذا دفعا بالصدر وإنما أقوله بعد مقارنة بين المطبوعتين وتتبع دقيق وخصوصا النصف الأول وكان ثمرة هذا التتبع مقالة طويلة تقع في مئة وخمسين صفحة تقريبا وفيها من التعليقات الطريفة الشيء الكثير ، وأرجو أن تجد طريقها الى النشر .

وأودّ أن أقف في هذه العجالة عند بعض المواضع التي ان دلّت على شيء فانما تدل على أن الوهم يظل أساس العمل في الكتب التراثية حتى يبرز ما ينفيه قطعا ، لترامي أطراف تراث هذه الأمة الذي ينبغي أن نكون له خدما ليبوح لنا بأسراره ، وحينئذ نصير قادرين على تجاوزه .

★ جاء في كتاب (الزهرة) ، ص١١٢ ، القسم الأول:

وقال محمد بن نصير :

لا أظلم الليل ولا ادّعي   انّ نجوم الليل ليست تغورْ
الليل ما شاءت فانْ لم تزر   طال وان زارت فليلي قصيرْ

ولم يجد محقق الكتاب ترجمة لمحمد بن نصير ، ولكنه وجد في معجم الشعراء (ط • فرّاج) ، ٤١٤ :(محمد بن نصر المصري الكاتب ، كان من كتّاب ابن جدار ، فلما نُكِبَ ابن جدار صار محمد الى بغداد ، ثم انحدر الى البصرة أول ما فتحت •ومات سنة ٢٨٠ هـ) •••

وقد خرّج الدكتور يونس السامرائي البيتين في شعر ابن بسام الذي نشره في كتاب (شعراء عباسيون)٢/ ٣٢١ ـ ٥٢٢ فقال : (التشبيهات ٢٠٨ ، وأمالي القالي ١/ ١٠٠ ،والمختار من شعر بشار ٢٠ وديوان المعاني ١/٣٤٨ ـ ٣٤٩ ، وزهر الآداب٨٦٧ ، ومحاضرات الأدباء ٣/ ٩٦ ، وبهجة المجالس ٢/ ٩١ ، والغيث المسجم١/ ١٦ ، ونهاية الأرب ٤/ ١٣٥، ونثار الأزهار ٢٦ ، والكشكول ٢/ ٣١٤ ، وبدون نسبة في الحماسة الشجرية ١٤، وديوان الصبابة ١٢٨) ، انظر الصفحة ٤٢٦ من شعر ابن بسام •

وواضح أن الدكتور السامرائي لم يشر الى أن صاحب (الزهرة) نسب الأبيات لمحمد بن نصير • ورأيت محمدبن نصيرالكاتب في بهجة المجالس٢/ ١٦ .

وتطرح هذه الأبيات قضية لها علاقة بنص كتاب (الزهرة) في طبعته التي أخرجها الدكتور ابراهيم السامرائي (ط . مكتبة المنار ـ الأردن ـ الزرقاء) الطبعة الثانية ١٤٠٦ هـ ـ١٩٨٥ م •

وقد جاء البيتان في كتاب (سرورالنفس بمدارك الحواس الخمس للتيفاشي (ط. عباس) ص ٣١ • وفي حاشيته تخريج ، وفيه ٣٠ ـ ٣١ ، أنشد لعلي بن الخليل قوله :

لا أظلم الليل ولا ادّعي   انّ نجوم الليل ليست تزولْ
ليلي كما شاءت قصير اذا   جادت وانْ صدّت فليلي طويل

أخذه ابن بسام فقال :

لا أظلم الليل ... ... تغور
ليلي ... ... قصير

وقال الدكتور إحسان عباس في الحاشية (١) ص (٣١) من كتاب سرور النفس : إن الأبيات في الزهرة (٢٨٩)(١٧) لعلي بن هشام ، وهي كما ذكرنا لمحمد بن نصير كما في (ط . الدكتور السامرائي) (١١٢/١) . وإن علي بن هشام الذي نسبت اليه الأبيات الرائية في معاهد التنصيص ٢٦٦/١ تصحيف صوابه (علي بن بسام) وأبياته مأخوذة من أبيات لامية أنشدها صاحب (معاهد التنصيص) وصاحب (سرور النفس) وسبب هذا الاضطراب ما جاء في نص الزهرة (٣٨٨/١) :

(وأنشدني أبو الفضل بن أبي طاهر ، قال : أنشدني أبو دعامة علي ابن زيد للخليل بن هشام :

يقولون طال الليل والليل لم يَطُلْ ... ولكن من يهوى مَن الهم يَسهرُ
وكم ليلة طالت عليَّ بهجركم ... وأخرى تليها نلتقي فهي تقصرُ

قال المحقق : لم أهتد الى أبي دعامة ، ولم أهتد كذلك الى خليل بن هشام) .

والحقيقة أن في النص النثري سقطا وزيادة وصوابه كما أرى : (وأنشدني أبو دعامة علي بن يزيد «أو ابن مرثد» « (لعلي بن) » الخليل) وتكون بذلك كلمة (هشام) زائدة .وعلي بن الخليل أحد شعراء الكوفة وظرفائهم ، طلبه الرشيد مع الزنادقة فاستتر طويلا ، ثم قصده بالرقة وهو شيخ كبيرة فأنشده قصيدة ساق المرزباني بيتين منها فأمنه ووهب له خمسة آلاف درهم. انظر معجم الشعراء ١٣٦ .

أما أبو دعامة العبسي فاسمه كما في الفهرست (ط . مصر) ٤٧ علي بن مرثد ، وفي إنباه الرواة ١١٧/٤ علي بن يزيد ، وهو من فصحاء العرب وصفه ابن النديم بأنه : علامة راوية،أطال المقام بالحضر ، وانقطع الى

البرامكة، وقال : قرأت بخط اليوسفي:اسمه علي بن مرشد ـ بالراء ـ وله كتاب الشعر والشعراء ٠

وجاء في زهر الآداب ٣/٨٠٣ ـ ٨٠٤ :

(وقال ابن بسام :

لا اظلم الليل ولا ادّعي　　انّ نجوم الليل ليست تغورْ
ليلي كما شاءت ، فان لم تزر　　طال ، وان زارت فليلي قصيرْ

وإنما أغار ابن بسام على قول علي بن الخليل فلم يغيّر إلا القافية :

لا اظلم الليل ولا ادّعي　　انّ نجوم الليل ليست تزولْ
ليلي كما شاءت قصير اذا　　جادت ، وان ضنت فليلي طويلْ

٠٠٠ وقد أخذ علي بن الخليل من قول الوليد بن يزيد بن عبدالملك ابن مروان :

لا اسأل الله تغييرا لما صنعت　　نامت وانْ أسهرت عينيّ عيناها
فالليل أطول شيء حين افقدها　　والليل اقصر شيء حين القاها

وابن بسام في هذا الشعر كما قال الشاعر :

وفتى يقول الشعر الاّ انه　　في كل حال يسرق المسروقا)

وبيتا الزهرة (١/٣٨٨) هما مع ثالث بينهما لعلي بن الخليل في معاهد التنصيص (١/٢٦٦) قال :

(وأورد ابن الصولي لابن الخليل أيضا قوله « من الطويل » ٠

يقولون : طال الليل ، والليل لم يطل　　ولكن من يهوى من الشوق يسهرُ
انام اذا ما الليل مهّد مضجعي　　وافقد نومي حين اجفى واُهجرُ
فكم ليلة طالت عليّ لصدّها　　واخرى الاقيها بوصلٍ فتقصرُ)

وبيتا الزهرة في معجم الشعراء : ١٣٦ ٠

★ وجاء في الزهرة (١/١٢٩) ،وقال ابن مرداس :

وأهوتْ لِتنتاش الرواق فلم تَقُمْ — اليـه ولكـن طـاطـاتـه الـولائدُ
قليلـة لحـم الناظريـن يزينهـا — شبـابٌ ومخفوضٌ من العيش بـاردُ
تناهـى الى لهـو الحـديث كانهـا — اخـو سقـم قـد أسلمتـه العوائـدُ
ترى القرط منهـا في فَتنَـاه كـانه — بِمَهْلِكَةٍ لـولا العرى والمعاقـدُ

ابن مرداس ، لم يأت المحقق بشأنه بما يفيد ، وكان عليه أن يفكر بأشهرهم وهو العباس بن مرداس السلمي الشاعر المخضرم أحد أشراف سليم وشعرائهم وأحـد فرسـان الجاهليـة المذكوريـن (انظر مقدمة ديوانه ، تح٠د٠ يحيى الجبوري ، بغداد ١٩٦٨) ٠ والأبيات الثلاثة الأولى بتقديم الثاني على الأول في شرح المرزوقي على الحماسة (٣/١٣١٠) (٥١٢) وعنه ديوانه:١١٦(٤٢).

وعنـد التبريزي في شـرحه على الحماسة (٣/١٤٩) وقال آخر ، وقيل هو عتبة بن مرداس ٠ وللعباس خماسية أخرى من وزن هذه وقافيتها ، انظر شرح الحماسة (مرزوقي) (١/٤٣٧ـ٤٣٩) ، (١٥٠) ٠ قـال المرزوقـي في شـرح البيت الأول :

(فالانتياش : التناول ، يصفها بأنهـا مخدّمـة ٠٠٠ حتى إذا أرادت تناول رواق البيت لم تترك والقيام إليه ، ولكن قدمته الولائد وأمَلْنَه لها حتى نظرت إلى ما وراءه) ٠

وجاء في سمط اللآلي (٣/٦٨٦) : (ويصحف هـذا الاسم « عتيبة » بعيينة من قديم ، كما في فحولة الشعراء للأصمعـي ، والأغانـي ١٩/١٤٣ في أخباره ، والبلدان (ز م) ٠وهو شاعرمخضرم أدرك الجاهلية والاسلام ويعرف بابن قسوة ، وفي مختـار الأغاني لابن منظور في أخباره : عتيبة بن مرداس ، وترجم له في الاصابة ٦٤١١ ، والشعراء ٢١٧) ٠ وفي تاج العروس (الكويت) عتب (٣/٣١٤) أنـه شاعـر مقل ٠عـن حاشيـة الحماسـة الشجريـة (١/٤٣٢ ـ ٤٣٣) ٠

★ وجاء في الزهرة (١/١٣٠) :

وقال الركّاض الزبيدي :

وما اثرتْ حبي على نومةِ الضحى   لهـا مهنـةٌ يوما ولا باكرت طَعْمَا
ولا انمتاتْ يومـا حديثـا لجارةٍ   تَعَذَّرُ من انمتاتِه بعدمـا ينْمى

قال المحقق : لم أهتد إلى ترجمته .

وأقول : إن صواب نسبته (الدُّبيري) كما في التاج (ط. الكويت) (ركض (٨/٣٦١) وهو الركّاض الدبيري راجز مشهور تصفحت نسبته في المحب والمحبوب (٢/٥٧) فأصبح (الـركّاض الزبـيري) . وسياتـي مصحفـاً في الزهرة (١/٣٩٦) أيضاً (إلى الزبيدي) . وهو : ركّاض بن أبّاق الدبيري في لسان العرب وقـد أنشد له صاحب اللسان في سبعة مواضع (كلب - دبس - هضض - خيض - ينبع - مزن - رأي) عن معجم الشعراء في لسان العرب (١٧٨) .

وانظر : معجم شعراء أساس البلاغة ، صنعة الأستاذ عرفان عبد الباقي الأشقر ، مجلـة مجمع اللغـة العربية الأردني ، العـدد (٣١) ١٩٨٦ م ، صفحة (٢٤٤) .

أما الأبيات فلم أجدها ، ولعلها من قصيدة واحدة مع البيتين الواردين في الزهرة (١/٣٩٦) ، وكذلك الأبيات الثلاثة الواردة في المحـب والمحبـوب (٢/٥٨) والأبيات هي :

فيا مَنْ لِعـينٍ قـد أضـرَّ بها البكـا   فهل حاولت من طول ما سجمت تَعْمَى
وقلبٍ كئيـبٍ لا يـزال كـانمـا   يقلّب في اعراضـه مَيْسَمٌ مُحْمَى
وما آثـرت حبـي على نومـةِ الضحى   لها مهنـةً يومـا ولا باكـرت طعمـا
ولا انمـات يـوما حديثـا لجـارة   تعَـذّر من انمتاتـه بعدمـا ينْمَى
نرامي فنرمي نحـن منهـنّ في الشوى   ويرمـين لا يعـدلـن عـن كبـدٍ سهما
اذا ما لبِسنَ الحَلي والوشي اشرقت   وجـوه ولبّـات ليسلبننـا الحلمـا
ولـلنـن السنـوب خِمْـرةً قرشيـة   زبيريّـة يَعْلِمْن في لوثهـا عِلْمَـا

والأبيات (٥، ٦ و ٧) في البيان والتبيين ٢/٣٥٤ (ط. هـارون) منسوبـة لـ

(ركّاض) ، ولم يذكر الجاحظ نسبته . والثالث في اللسان والتاج (علم) بلا نسبة .

وعلى ذلك يكون (الزبيدي) في (الزهرة) تصحيف (الدبيري) وجاء في اللسان (دبر) و (دُبَير : قبيلة من بني أسد) ،وقال صاحب التاج (ركض) ٨/٣٦١ : وهو راجز مشهور ، وانظر التاج (دبر) . أما أبوه أبّاق فهو شاعر دبيري مشهور ، كنيته أبو قريبة . وفي التكملة (راجز) مكان شاعر ، وهو بالرجز أشهر ، وفي اللسان (من رجازهم) انظر التاج (أنف) ٥/٦ .

★ وجاء في (الزهرة) (٣١٤/١) :

وقال عبد الرحمن بن دارة :

نَظَرْتُ ودونٌ من نصيبين دوننا كأنّ غريباتِ العيونِ بها رمدُ
لكيما أرى البرقَ الذي أومضتْ به ذرى المُزْنِ علويّا وكيف لنا يبدو
وإني ونجداً كالقريبيْن قطّعا قوىً من جبال لم يُشدّ لها عقدُ

قال المحقق : لم أهتد إلى ترجمته .

وعبد الرحمن أشهر من أن يخفى على مثل الدكتور السامرائي ، فهو أخو الشاعر المشهور سالم بن دارة . وعبدالرحمن عاصر الكميت الأوسط ، وأدرك بداية العصر الأموي ورثى صديقه السمهري العكلي ،وكان كلا الأخوين من أصحاب الأهاجي المقذعة ، وهلكا انتقاماً منهما لتطاولهما ، ونُسبا إلى أمّهما دارة القمر . انظر ترجمته في : الأغاني ٤٩/٢١ ـ ٧٥ ، المؤتلف والمختلف للآمدي ١١٦ ، وأنشد له البغدادي في الخزانة ٣٩٥/١١ . وانظر تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين (الترجمة العربية) ، مج٢ ، ج٢ ، ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧ ، وحواشي الوحشيات ، ص٢٠٧، و ٢٠٨ .

أما الأبيات فهي لعبد الرحمن مع آخرين في معجم البلدان (عاقل) ٩٦/٤، وأنشد له ياقوت في معجمه (نجد) ٢٦٤/٥) بيتاً هو مع هذه الأبيات من كلمة وانظر ثاني الأبيات مع ثلاثة أخرى في معجم البلدان (حمص) ٣٠٣/٢ منسوبة لعبد الرحمن .

★ وجاء في (١/٣٢١) :

وقال آخر :

لمن ضوءُ نارٍ بالبطاح كأنها ... من الوحش بيضاء اللبان سَلوبُ
اذا صدّعتها الريحُ بان بضوئها ... من الأثل فرعٌ يابسٌ ورطيبُ
يراها فيرجوها وليس بآيسٍ ... وفيها عن القصد المبين نَكوبُ
فامّا على طلّابِ بانٍ فساعةٌ ... وامّا على ذي حاجةٍ فقريبُ

مما لم يخرجه المحقق • والأبيات في حلية المحاضرة للحاتمي ٢/٢٠٣ منسوبة لابن أراكة الواليسي ، وقدّملها بقوله :

(أنشدنا علي بن أحمد النوفلي ، قال : أنشدني أحمد بن أبي طاهر لابن أراكة الواليسي ، قال : ولم يُقَلْ في هذا المعنى أحسن منه ...) •

وأظن صواب النسبة (الوالسي) نسبة الى (والس) ، وهي مدينة من أعمال أصفهان ، انظر معجم البلدان (والس) ٥/٣٥٥ •

وجاءت رواية ثاني الأبيات في الحلية •

اذا صدّ عنها الريح قرّب ضوءها • • •

ورواية الرابع :

فامّا على كسلان وان • • • • • • •

وقد وجدت البكري في اللآلي : ٦٢٧ ينسب شعراً أنشده القالي الى عبدالله بن أراكة الثقفي ، فهل تكون (الوالسي أو الواليسي) محرّفة عن (الثقفي) ؟

انظر (الكامل) للمبرد (ط الدالي) ٣/١٣٨٥ وانظر تعليق المحقق في الحاشية •

وقال المرحوم العلّامة عبدالعزيز الميمني : ان الأبيات التي نسبها البكري في اللآلي لعبد الله في الكامل ، والذي في الكامل (ط . الدالي) أنها لأراكة نفسه فلينظر •

ورأيتها في كتاب حاشية « الدر الفريد وبيت القصيد » لمحمد بن أيدمر (ت ٧١٠ هـ) ، المجلد الخامس وهو الجزء الثالث من نسخة المؤلف (مخطوط) ، الورقة ٢٥١ (الحاشية اليمنى) منسوبة لابن أراكة الوالبي والرواية ٠

١ ـ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ شبوب

٢ ـ ٠ ٠ ٠ أرث ضوؤها ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠

٣ ـ تراها فترجوها ولست ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠

٤ ـ وأمّا على كسلان وان فنازح ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠

هذه بعض المواضع التي أردت الوقوف عندها في كتاب (الزهرة الذي يحتاج قسمه الأول الى طبعة جديدة تخلّصه من أوهام التصحيف والتحريف وتخرّج كثيراً من الشعر الذي جاء غفلاً من النسبة أو منسوباً لشعراء يحتاج القارىء الى معرفة ترجماتهم ليأتي الكتاب موثقاً صحيحاً ٠

والله من وراء القصد ٠

☆ ☆ ☆

☐ المصادر والمراجع :

١ ـ الأغاني لابي الفرج الاصبهاني ، تح عبدالستار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٥٩ م ٠

٢ ـ امالي الزجاجي ، تح عبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٧ م ٠

٣ ـ امالي القالي لابي علي القالي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، مصورة عن طبعة دار الكتب ٠

٤ ـ بهجة المجالس وانس المجالس ، وشحذ الذاهن وا هاجس لابن عبد البر القرطبي ، ط٠ دار الكتب العلمية ، بيروت ، بلا تاريخ ٠

٥ ـ البيان والتبيين ، تح عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، بلا تاريخ ٠

٦ ـ تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين (الترجمة العربية)، ط٠ جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، الرياض ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣ م ٠

٧ ـ حلية المحاضرة الحاتمي، تح د. جعفر الكتاني، العراق، وزارة الاعلام ، ١٩٧٨ م ٠

٨ ـ حماسة ابي تمام :

أ ـ بشرح المرزوقي، تح احمد امين ، عبدالسلام هارون، طبع لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦١ م ٠

ب ـ بشرح التبريزي ، عالم الكتب ، بيروت ، بلا تاريخ ٠

٩ ـ الغزالة ، خزانة الادب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، تح عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٨٩٦م٠

١٠ـ ديوان العباس بن مرداس ، جمعه وحققه د. يحيى وهيب الجبوري ، بغداد ، ١٩٦٨ م ٠

١١ـ زهر الآداب لابراهيم بن علي الحصري القيرواني ، د. زكي مبارك ومحيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢ ٠

١٢ـ الزهرة لمحمد بن داود الاصفهاني ، تح د. ابراهيم السامرائي ، ط. دار المنار ، الاردن ، الزرقاء ، ١٩٨٥ م ٠

١٣ـ سرور النفس بمدارك الحواس الخمس للتيفاشي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، تح د. احسان عباس ، ١٩٨٠ ٠

١٤ـ سمط اللآلي لابي عبيد البكري ، تح عبدالعزيز الميمني ، دار الحديث ، بيروت ، ط. ٢ ، ١٩٨٤ م ٠

١٥ـ شعراء عباسيون ، د. يونس السامرائي ، مجلدان ، عالم الكتب ، بيروت ، بلا تاريخ ٠

١٦ـ الكامل للمبرد ، تح محمد احمد الدالي ، ط. مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦ م ٠

١٧ـ المؤتلف والمختلف للآمدي ، ط. مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ ٠

١٨ـ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء للراغب الأصبهاني ، ١ـ٢ ، بيروت ٠

١٩ـ المحب والمحبوب والمشموم والمشروب للسري الرفاء ، تح مصباح غلاونجي وماجد الذهبي ، ط. مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٨٦ م ٠

٢٠ـ معاهد التنصيص للعباسي ، محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب ، بيروت ١٩٤٧ ٠

٢١ـ معجم البلدان لياقوت الحموي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧ ٠

٢٢ـ معجم تاج العروس ، ط. الكويت ، لم يتم بعد ، ٢٨ مجلدا ٠

٢٣ـ معجم شعراء اساس البلاغة ، صنعة عرفان عبدالباقي الاشقر ، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني ، العدد ٣١ ، ١٩٨٦ م ٠

٢٤ـ معجم الشعراء للمرزباني ، تح عبدالستار احمد فراج، منشورات مكتبة النوري ، دمشق ، بلا تاريخ ٠

٢٥ـ معجم الشعراء في لسان العرب ، د. ياسين الايوبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٠ م ٠

✡ ✡ ✡

من أعلام التراث العربي

محمد بن يسير الرياشي

مظهر رشيد الحجي*

١ ـ اسمه ونسبه ولقبه :

جاء في كتاب الأغاني : « محمد بن يسير الرياشي ، يقال : انه مولى لبني رياش الذين منهم العباس بن الفرج الرياشي الاخباري الاديب ، ويقال انه منهم صليبة ، وبنو رياش يذكرون أنهم من خثعم ، ولهم بالبصرة خطة وهم معروفون بها . » ا هـ(١)

وجاء في الشعر والشعراء : « محمد بن يسير ، هو من أسد ، مولى لهم ، وكان في عصر أبي نواس ، وعمّر بعده حيناً ، وقد يُتمثل بكثير من شعره . » ا هـ(٢)

وجاء في تلخيص المتشابه في الرسم : « محمد بن يسير أبو جعفر البصري الخثعمي شاعر مشهور وله شعر جيد كثير . » ا هـ. (٣)

وجاء في الاكمال : « وأبو جعفر محمد بن يسير البصري شاعر مشهور ، وله شعر كثير جيد . وأخوه علي بن يسير شاعر أيضاً ، بصري . » ا هـ (٤).

وفي الحيوان للجاحظ : « وأنشدني محمد بن يسير لبعض المدنيين. » ا هـ(٥)
وفي البيان والتبيين : « وقال محمد بن يسير الرياشي . » ا هـ (٦) ،

(*) باحث وكاتب من سورية .

وفي القاموس المحيط : « وأبو جعفر وهومحمد بن يسير شاعر • »(٧) ، وفي تاج العروس : « وأبو جعفر وهو محمد بن يسير البصري • شاعر وهو القائل يرثي نفسه :

كأنه قد قيل في مجلس قد كنت آتيه واخشاه
صار اليسيري الى ربه يرحمنا الله واياه

وكذا أخوه علي شاعر أيضاً ، ذكرهما الذهبي ، وولده عبدالله بن محمد بن يسير شاعر أيضاً ، ذكره الأمير • » ا هـ(٨) •

من كل ما تقدم نخلص الى أن شاعرنا هو « محمد بن يسير الرياشي البصري أبو جعفر » •

وقد تعمدت استعراض المصادرالتي ورد فيها اسم الشاعر بهذه الصيغة، كما تعمدت أن أعرض وروده في كتبمعاصريه من المؤلفين كالجاحظ ، وفي كتب العلماء الثقات الذين لم يبتعدواكثيراً في الزمن عنه كأبي الفرج الأصفهاني ، وفي كتب التراجم التياهتمت كثيراً بضبط الأعلام ، ثم في المعجمات التي ترجمت له • تعمدتذلك لأن كثيراً من كتب التراث التي ترجمت للشاعر قد أخطأت في رسماسمه فوقعت في الوهم أو الخلط أو التصحيف أو التحريف • لقد وقعأولئك المؤلفون في الخطأ في اسم أبيه ، ولم يتوقفوا في وهمهم هذا عنده بلتجاوزه بعضهم الى نسبه ولقبه أيضاً •

وانما أتي هذا الشاعر من تشابهاسمه ، عند تصحيفه أو تحريفه ، باسم آخر هو « محمد بن بشير الخارجي»(٩) ، وهو شاعر أموي متقدم في زمانه على محمد بن يسير ، وربما كانت علةالتقدم هذه مع جهلالمتاخرين من المؤلفين والنسّاخ بابن يسير ، أو ميلهم اليالقديم اذا اشتبه عليهم الأمر ، أو لأن الخارجي أكبر شهرة وأذيع صيتاً لديهم،ولأن التصحيف في اسم الأبوين (يسير ـ بشير) هين يسير اذا سقط النسب(الرياشي ـ الخارجي) من الكتاب الذي ينقل الناسخ عنه، وهذا كثير ، فالجاحظفي البيان يكتفي بالقول « أنشدنا ابن

يسير » أو « أنشدني محمد بن يسير »・ولم يذكر نسبه سوى مرة واحدة اذ قال : « وقال محمد بن يسير الرياشي »[١٠] ・

أقول ربما كانت علة التقدم مع ما تضافر معها من أسباب ، هي السبب فيما أصاب اسم الشاعر من تصحيف أو تحريف ・ وكان الجاحظ في بيانه وحيوانه من أقدم المؤلفين الذين لم يقعوا في الوهم في اسم الرياشي ، لأنه كان معاصراً له ناقلا عنه ، أما الذين جاؤوا بعد ذلك ممن نعدهم من المتقدمين الذين لم يبتعدوا في الزمن كثيراً عن الشاعر ، أو المتأخرين عنه ، فقد وقعوا في الوهم باسم أبيه والخلط بين (يسير وبشير) كما في أصول الأغاني ، أو باسم أبيه ونسبه ولقبه (محمد بن يسير الرياشي ومحمد بن بشير الخارجي) كما عند المتأخرين من الكتّاب ・

ولئن كان أمر الوهم في اسم الشاعر مختلفاً عند أبي الفرج ، فانه ليس كذلك عند المتأخرين ・ انه عند الكثيرين من المتأخرين خلط أو وهم أو تحريف أو تصحيف ، أما عند أبي الفرج فهو ، فيما أرى ، تصحيف حاصل من النسّاخ في الأغلب الأعم ・ ذلك لأن أبا الفرج في ترجمته للرياشي انما يترجم ـ وهو العالم المتثبت ـ لشاعر عباسي ، ويورد في ترجمته من الحوادث وأسماء الأعلام ما يثبت زعمي هذا ويؤكده ، ومع ذلك فقد صُحف اسم الشاعر في أصول الأغاني المخطوطة وبعض النسخ المطبوعة فورد « محمد بن بشير » ثم صوب المحققون هذا الاسم معتمدين على القاموس المحيط وتاج العروس والشعر والشعراء فكان « محمد بن يسير الرياشي »[١١] ・

ولئن ميز صاحبا الاكمال والتلخيص بين الشاعرين فترجما لمحمد بن يسير الرياشي كما ترجما لمحمد بن بشير الخارجي ، فان الأمر لم يكن كذلك عند غيرهما من المؤلفين[١٢] فشاعرنا في الوافي بالوفيات : « محمد بن بشير الحميري البصري أبو جعفر مولى بني سدوس وقيل مولى بني هاشم وقيل هو من جذام ・ » ا هـ[١٣]

لقد وقع الخلط في اسمه كما وقع في نسبه فجعله (ابن بشير) كما جعله من حمير مرة وأخرى مولى وثالثة من جذام ؛ وعاد في الصفحة التالية ليقول :

« محمد بن بشير ، قال صاحب الأغاني: هو من بني رياش من خثعم . »[14] مبقياً على التصحيف باسم أبيه (بشير) مضيفاً (خثعم) إلى نسبه . وبنو رياش يعودون إلى خثعم في نسبهم .

أما في الابانة فهو: «أبو جعفر محمد بن بشير البصري المعروف بزريق »[15] وكأنما ينسى صاحب الابانة ما قال هنا، لأنه يقول بعد قليل : « أبو جعفر محمد بن بشر الحميري . »[16] إنه يخلط في اسم الشاعر فيجعله (ابن بشير) مرة ، ويجعله (ابن بشر) أخرى ، كما يخلط في نسبه فيجعله (حميرياً) ثم يضيف إليه لقباً جديداً هو (زريق) .

لقد صحف اسم الشاعر في العديد من كتب التراث ، فكان محمد بن بشير أو بشر كما في « المحاسن والمساوىء[17] والعمدة[18] وربيع الأبرار[19] وتأويل مختلف الحديث »[20] وغيرها من المصادر . على أن بعض المؤلفين ميز بين الشاعرين (الرياشي والخارجي) على الرغم من إيراد اسم الرياشي مصحفاً بابن بشير . ونموذجنا هنا كتاب الدر الفريد الذي غالباً ما يضيف كلمة (البصري) إذا أراد نسبة الشعر إلى محمد بن يسير، فيقول : (محمد بن بشير البصري) ويسكت عن النسبة إذا أراد الخارجي مكتفياً بالقول : (محمد بن بشير) وهو يريد محمد بن بشير الخارجي[21] .

كما وقع صاحب الأمالي في الوهم أو وقع نساخه في التصحيف نفسه فجعل اسمه (محمد بن بشير البصري)[22] ولكن العلامة الميمني في تحقيقه لسمط اللآلي كان من أوائل من تنبه إلى هذا التصحيف فقال : « يسير بالياء المعجمة باثنتين من تحت والسين المهملة ، وقد تصحف في عامة الكتب ببشير ، ومحمد بن بشير الخارجي العدواني شاعر غيره .»[23] . ثم أضاف « هذا الاسم (ويريد محمد بن يسير) مصحف ببشير حيثما وقع إلا ما شاء الله وتقدم . »[24] على ان أكبر وهم وتخليط أصاب اسم الشاعر ونسبه ، كان عند القفطي في كتابه (المحمدون من الشعراء وأشعارهم) ،لأن مؤلفه لم يقف عند التصحيف أو الخلط بين (يسير وبشير) بل أضاف شاعرا ثالثا جديداً .

يقول في ترجمة محمد بن يسير الرياشي : «محمد بن بشير الحميري البصري أبو جعفر مولى بني سدوس ويقال : مولى بني هاشم، وقيل: هو من جذام.»[25]

وواضح أن المقصود بهذه الترجمة هو محمد بن يسير الرياشي، لأن (البصري، أو جعفر) هو لقب ابن يسير وكنيته ،كما أن القفطي في هذه الترجمة يستشهد بأربعة نصوص صحت نسبتها لابن يسير في كتب التراث .

ثم يقول في ترجمة الخارجي : «محمد بن بشير الخارجي المديني وليس من الخوارج وإنما هو من بني خارجة ، بطن من عدوان بن عمر بن قيس عيلان بن مضر . »[٢٦] والمقصود بهذه الترجمة هو محمد بن بشير الخارجي . فالقفطي يعرض في ترجمته شعراً صحت نسبته إلى الخارجي[٢٧] .

ثم يترجم لشاعر ثالث يسميه (محمد بن بشير العدواني) فيقول : « وليس محمد بن بشير العدواني الأول في شيء ، فان هذا كان بالعراق وبينه وبين رؤسائها مفاكهات ومخاطبات وذلك كان مسكنه الحجاز على ما تقدم . »[٢٨] وواضح أن المقصود بهذه الترجمة هو محمد بن يسير الرياشي لأن القفطي يعرض في ترجمته شعراً صحت نسبته إلى ابن يسير[٢٩] .

ومما زاد الأمر التواءً وتعقيداً أن محقق الكتاب لم يبذل أي جهد في التمييز بين الشعراء الثلاثة أو إزالة الابهام عن ترجماتهم ، بل اكتفى بتعداد المصادر التي ترجمت لهم أو روت شعرهم ، فقال: « تتشابه أسماء أصحاب هذه الترجمة والترجمة ١٣٢ و ١٤٠ ولا يكاد يطمئن الباحث إلى خط يضمه بينهما .وسأسرد مظانّ تراجمها على أن أحيل عليها في الترجمتين التاليتين وهي : ... »[٣٠] .

ومما يؤسف له أن هذا الخلط بين الشاعرين (الرياشي والخارجي) لم يقتصر على السالفين بل وقع فيه المعاصرون أيضاً، فرأى بعضهم أن الشاعرين شاعر واحد . فالدكتور ياسين الأيوبي صاحب معجم الشعراء في لسان العرب ، وهو رسالته لنيل الدكتوراه ، يقول : « محمد بن بشير الخارجي أو محمد بن يسير الرياشي توفي ٢١٠ هـ ـ ٨٢٥م» .ثم يورد أبياتاً ثبتت نسبتها لابن بشير الخارجي[٣١] ويعقب بقوله : « يعتبر شارحو الأغاني والشعر والشعراء أن اسم الشاعر هنا يصحف فيسمى محمد بن بشير والحقيقة أن اسمه محمد بن يسير الرياشي شاعر عباسي من خثعم.»[٣٢].

ويقول الأستاذ عبد السلام هارون في هامش الصفحة ١٤٢ من أمالي الزجاجي بعد أن يعرف محمد بن بشير :« ويقال فيه أيضاً محمد بن يسير كما في شرح التبريزي . »[٣٣] إنه وهم قديم جرّ وراءه وهماً حديثاً .

سؤال أخير يطرح نفسه في هذا السياق وهو : هل كان ابن يسير عربياً صليبة أو مولى من الموالي؟ ليس في كتب المصادر مما قرأت ما يثبت نسبه العربي أو ينفيه ، ولكن في شعره ما يوحي بأنه عربي . فعندما وصف نعاله البالية قال:

لا تداني ، وليس تشبه في الخلـ ـقة ان ابرزت نعال الموالي

فنعاله البالية أكثر اهتراء وبلى من نعال الموالي . والموالي هنا تحمل على العبيد . وربما نشتمّ من هذا البيت مايوحي بأصله العربي .

٢ ـ حياتـه :

آ ـ ولادتـه :

ولد محمد بن يسير الرياشي في مدينة البصرة في أواسط القرن الثاني للهجرة ، على وجه التقريب لا القطع . إنني أزعم إذن أن حياته قد شغلت حيّزاً من السنوات تبدأ ب (١٥٠هـ) وتنتهي بعام (٢٢٥ هـ) . وما يدفعني إلى هذا الزعم أو التخمين أن كتب التراث التي تغفل في الغالب تاريخ ولادة الأعلام الذين تترجم لهم ، وتثبت تاريخ وفاتهم؛ قد أغفلت تاريخ ولادة ابن يسير كما أغفلت تاريخ وفاته . ولم تترك لنا من خيار لتقدير عمره سوى الاستئناس بما جاء فيها من إشارات ، تغمغم أو تومىء ولكنها لا تفصح بصراحة ودقة ، ولا تنص على تاريخ قاطع محدد .

يقول ابن قتيبة في ترجمة ابن يسير : « وكان في عصر أبي نواس ، وعُمّر بعده حيناً . »[٣٤] . ولا ندري كم عُمّر بعد أبي نواس ، ولكننا نعرف أن وفاة أبي نواس كانت عام ١٩٨ هـ[٣٥] ، وهذا يعني أن ابن يسير قد امتد به العمر الى القرن الثالث الهجري .

ان هذه الترجمة تقطع بأن ابن قتيبة الذي كانت سنوات حياته ما بين

عامي ٢١٣ هـ ـ ٢٧٦ هـ ، لم يلتق ابن يسير في حياته الراشدة ولكن أهميتها تنبع من قرب ابن قتيبة من زمن ابن يسير ٠

وتتاكد معاصرة ابن يسير لأبي نواس بخبر يرويه الخطيب البغدادي يقول فيه : « وعن عبدالله بن محمد بن يسيرعن أبيه قال : ذهبت بأبي نواس وهو غلام الى منزل بعض اخواني فظللنا فيه يوماً فلما كان العشي جَهِد به أن يبيت فأبى وأخذت بيده وحمل عليه السكْر فجعل يسقط مرة ويقوم مرة وهو يقول :

قد كنت في منزل رحابِ لكنْ ابت شِرّةُ الشباب
وشعرة نتجت براسي جاء بها منزل الكتاب

قال فجئت به الى منزلي فبات عندي فلما كان في السحر أتيته فحدثته الحديث وأنشدته البيتين فقال : والله ما أذكرهما ٠ فقلت : والله يا بني لئن بقيت لتكونن أشعر الناس ٠ »[٣٦] وعلى الرغم من تأكيد هذه الرواية معاصرة ابن يسير لأبي نواس فانها تحتاج منا الى كثير من التأمل والتدبر ٠ فولادة أبي نواس كانت عام ١٣٦ هـ أو عام ١٤٠ هـ أما وفاته فكانت ما بين عام ١٩٥ هـ و ١٩٨ هـ[٣٧] ٠ وهذا يعني ، اذا صحت رواية الخطيب البغدادي ، أن ولادة ابن يسير كانت قبل ولادة أبي نواس ، لأن ابن يسير يقول : « ذهبت بأبي نواس وهو غلام » وكلمتا (ذهبت وغلام) تمنيان أن ابن يسير كان أكبر سناً من أبي نواس عندما ذهب به ٠

ولئن ساورنا بعض التردد في قبول رواية الخطيب البغدادي التي تكاد تقول ان ولادة ابن يسير كانت قبل عام ١٣٠ هـ فاننا أقرب الى اليقين في قولنا ان حياته امتدت في الربع الأول من القرن الثالث الهجري ٠ يقول أبو الفرج : « كان محمد بن يسير يعادي أحمد بن يوسف (الكاتب) فبلغه أنه يتعشق جارية سوداء مغنية ٠٠٠ »[٣٨] وقد توفي أحمد بن يوسف عام ٢١٣ هـ[٣٩] ، وكان كاتباً للخليفة المأمون ٠ ويعزز هذا الخبر ، خبر آخر يقطع بأن ابن يسير كان معاصراً للخليفة المأمون[٤٠] ٠ يقول صاحب البصائر والذخائر : « دخل أحمد بن يوسف على المأمون وعريب تغمز رجله ، فخالسها النظر ، وأومى اليها بقبلة ، فقالت : كحاشية البرد ٠ فلم يدر ما قالت ، فلما خرج لقي محمد

ابن يسير فحدثه الحديث ، فقال له : أنت تزعم أنك فعلت ، يذهب عليك مثل هذا ؟ أرادت قول الشاعر :

رمى ضرع ناب فاستمر بطعنة   كحاشية البرد اليماني المسهّم (٤١)

أما أن تكون حياة ابن يسير قد امتدت حتى خلافة المعتصم ـ ٢١٨ هـ الى ٢٢٧ هـ فانه رأي لا نستطيع بتّه نفيا أو اثباتا ، بل يبقى في مهب الظن ، وان كان هناك من الأخبار ما يرجّحه ، يقول أبو الفرج « حدثني علي بن القاسم طارمة قال : كنت مع المعتصم لما غزا الروم فجاء بعض سراياه بخبر عمه ، فركب من فوره وسار أجدّ سير وأنا أسايره ، فسمع منشداً يتمثل في عسكره :

ان الأمور اذا انسدّت مسالكها   فالصبر يفتح منها كل ما ارتتجا
لا تيأسن وان طالت مطالبة   اذا استعنت بصبر ان ترى فرجا

فسر بذلك وطابت نفسه ، ثم التفت اليّ وقال لي : يا عليّ أتروي هذا الشعر ؟ قلت : نعم . قال : من يقوله ؟ قلت : محمد بن يسير ، فتفاءل باسمه ونسبه . »(٤٢) . ولا ينقض ما رجحناه الا أن يكون المنشد انما تمثّل بأبيات الرياشي بعد وفاته ، وهذا كثير عند العرب .

وسبب آخر ، وجيه ، يعزز ما ذهبنا إليه من أن الرياشي قد عاش في الربع الأول من القرن الثالث الهجري على أقل تقدير ، إنه معاصرته للجاحظ . فقد ولد الجاحظ عام ١٥٠ هـ وعُمّر حتى عام ٢٥٥ هـ وقد روى عن ابن يسير الكثير من شعره في بيانه وحيوانه ، فكان يقول : « وقال محمد بن يسير »(٤٣) أو « وأنشدني محمد بن يسير الرياشي . »(٤٤) . ونحن لا ندعي أننا نقيس حياة الرياشي بحياة الجاحظ ، ولكننا نعلم أنه قد ألّف كتاب الحيوان في أخريات أيام حياته ، وهو مقعد مفلوج منقرس عليل ،(٤٥) كما نعلم أنه عُمّر حتى تجاوز به العمر منتصف القرن الثالث وهذا ـ فيما أرى ـ يقوي ما ذهبنا إليه في تقدير عمر محمد بن يسير ، ولكنه رأي يبقى في معرض التخمين ولا يرقى إلى اليقين .

بقي أن أشير إلى أن بعض الدارسين المعاصرين يجعل وفاته نحو سنة ٢١٠ هـ ـ ٨٢٥م • كذلك قدر الزركلي في الأعلام[٤٦] وتابعه الأيوبي في معجم الشعراء[٤٧] •

ب ـ أسرته :

إن الباحث في حياة ابن يسير يلاقي ما يلاقيه الباحث في حياة الأعلام الذين لا يبدأ اهتمام الناس بهم إلا بعد نبوغهم واشتهارهم • فكتب التراث لا تروي الكثير عن أسرته ، إنها لا تقول شيئاً عن أبيه أو أمه أو البيئة الأسرية التي وُلد وترعرع بين ظهرانيها ، ولا نعرف من هذه الأسرة إلاّ أخاه علياً وكان شاعراً أيضاً[٤٨] •

لقد تزوج محمد بن يسير وأعقب، ولكننا لم نعرف من عقبه سوى ابنه عبدالله ، وكان شاعراً[٤٩] أديباً روى الكثير من أخبار أبيه ، وكان من أهم مصادر أبي الفرج في ترجمته لابن يسير •[٥٠] ومن طريف ما يروى عن ولده هذا ، أن أباه أرسله في حاجة فأبطأ عليه وعاد ولم يقض وطر أبيه فقال فيه :

عقلُهُ عقلُ طائرٍ وهو في خِلقةِ الجَمَلْ

فأجابه ابنه :

شَبَهٌ منكَ نالني ليسَ لي عنه مُنْتَقَلْ[٥١]

وفي هذا الخبر ما فيه من روح الدعابة وحضور البديهة عند الشاعرين •

أما ما يرد عن زوجته فنزر يسير ، ويبدو أن هذه الزوجة لم تكن جميلة تملأ عين الرياشي وتملك عليه نفسه ، في عصر أفسح فيه الجمال عن نفسه وأسفر عن مفاتنه فشغل الناس وفتنهم، وأقبلوا على دور اللهو والمجون وباعة الجواري • لقد تدفقت الجواري والقيانُ من كل حدب وصوب على حاضرة الدولة العباسية ومدن العراق ، فكان جمالاً ملوناً بتلون الأجناس والعروق ، وكان الاغراء عصياً على المقاومة والتمنع ، وربما فُتن ابن يسير كما فُتن غيره

فقابل بين الجمال المتقحّم وما يعرف عن زوجته ، وكانت مقابلة خاسرة دفعته إلى القول في هجاء زوجته والتعريض بدمامتها وقبحها :(٥٢)

نُبّئتُ ان فتاة كنت اخطبها ... عرقوبها مثلُ شهر الصوم في الطول
اسنانُها مئةٌ او زدنَ واحدةً ... كانها حين يبدو وجهها غول

ثم يضيق الرياشي بهذا القبح فيهجر زوجته متبماً هواه في قنية جميلة من قيان البصرة ، يتمشقها ، ويجد عندها ما لا يجد عند زوجته ، وتكتب الزوجة لزوجها الهاجر مستردّة معاتبة، ويرد الرياشي على رسائل زوجته برسالة شعرية ، يُفهمها فيها أن اجتماعهما ثانية أمر ميئوس منه . وهذا بعض ما جاء في رسالته :(٥٣)

لا تذكري لوعةً اثري ولا جَزَعاً ... ولا تقاسِنْ بعدي الهمَّ والهلعا
ما تصنعينَ بعينٍ عنكِ قد طَمِحَتْ ... الى سِواكِ ، وقلبٍ عنكِ قد نَزَعا

٣ ـ مكوناته :

آ ـ مكوناته الثقافية :

في مدينة البصرة ولد محمد بن يسير الرياشي وفيها أمضى حياته كلها . ولم يرشح إلينا في أي مصدر من المصادر أن ابن يسير غادر مدينته قط . كانت البصرة في زمنه واحدةً من الحواضر الثقافية الهامة التي حفل العصر العباسي بأمثالها ، وقد اجتذبت أو أنبتت عدداً من العلماء الأفذاذ الذين تركوا لنا الكثير من المؤلفات والأسفار ، ولم تقتصر مؤلفاتهم وأسفارهم على علم بعينه بل تنوعت وتلونت لتضم علوم العصر كلّها ، وليست علومُ اللغة أهمَّ ما اشتهرت به البصرة وعلماؤها ، وإن كانت هذه العلوم ، علومُ اللغة، واحدةً من أهم ما حفلت به هذه المدينة .

في هذه الأجواء الفوّارة المحتدمة عاش محمد بن يسير الرياشي ، وكان واحداً من أعلام الحركة الأدبية في مدينته . ونحن لا نعرف شيئاً عن حرفة احترفها أو مهنة زاولها ، ولكننا نعرف ، من خلال ما وصلنا من ترجماته ، أنه كان

واحداً من الأدباء والرواة المشتغلين بالأدب ، وهذا يدفعنا إلى القول إنه دفع كغيره من أضرابه من الأطفال إلى المعلمين ، فتلقى علوم عصره الأولى من لغة ودين ، ولكن مسيرة العلم وتحصيله لم تقف به عند هذا الحد بل تابع تحصيله في حلقات الدرس والعلم على أساطين اللغة والأدب، وقد لازم ابن يسير مجالس الأدب طوال حياته ، مستمعاً أومحدثاً راوياً ، ومما جاء في الأغاني : « كنا في حلقة التَّوَّزي ، فلما تقوضت أنشدنا محمد بن يسير لنفسه ..»(٥٤) والتَّوَّزي هذا واحد من أئمة اللغة والنحو في البصرة . لقد تحدد هواه واتضح فكان الأدب شغله الشاغل، وكان واحداً من المشتغلين به ، وقد ظهر اهتمامه باللغة والأدب جلياً واضحاً في بعض أشعاره التي حفلت بغريب اللغة وألفاظها التخصصية إن صحت العبارة ،(٥٥) كما كان الجاحظ واحداً من المعاصرين الذين رَوَوْا عن ابن يسير شعره وشعر غيره من الشعراء .

يقول أبو الفرج في أغانيه : «هجمت شاة منيع البقال على دار ابن يسير وهو غائب وكانت له قراطيس فيها أشعار وآداب مجموعة، فأكلتها كلها ...»(٥٦)، إن هذا النص يصرح بوضوح ، باهتمام ابن يسير بجمع الأدب وتدوينه ، بل ربما غلبت عليه سمة الأديب أكثر من صفة الشاعر . وقد حفل شعره بمصطلحات الأدباء وأسماء أدواتهم ،وها هو ذا في واحدة من قصائده يصور حزنه الكبير على ألواح الكتابة التي سرقها منه صديقه قُثَمُ بن جعفر بعد أن سكر ، وكانت لا تفارق كُمَّه ، يقول :(٥٧)

كنتُ أغدو بها على طَلَبِ العِلـ ... ـمِ اذا ما غَدَوْتُ كلَّ صَبَاحِ
هي كانتْ غذاءَ زَوْري اذا زا ... رَ وريَّ النَّديمِ يومَ اصْطِباحي

أما علوم عصره الأخرى فيبدو أنها لم تشغله في قليل أو كثير ، إنه لا يأبه بعلوم الكلام والمتكلمين كما أنه لم يشر إلى اهتمامه بغير الأدب ، بل إنه يفصح عن ضيقه ببعض العلوم وأهلها ، وهاهوذا يعبر عن بَرَمِه بجماعة من أهل الجدل كانوا إلى جانب حلقتهم في المسجد، يتصايحون في المقالات والحجج فيها ، فيقول :(٥٨)

يا سائلي عن مقالةِ الشِّيَعِ ... وعن صنوفِ الأهواءِ والبِدَعِ
دعْ عنك ذِكْرَ الأهواءِ ناحيةً ... فليس مِمَّنْ شَهِدْتُ ذو ورع

ب ـ مكوناته النفسية :

يقول أبو الفرج في ترجمته : « وكان محمد بن يسير هذا شاعراً ظريفا من شعراء المحدثين ، ... وكان ماجناً هجّاءً خبيثاً . »[٥٩] . فالى أي مدى يصدق هذا الحكم على ابن يسير ؟ بلى ، كان ابن يسير ظريفاً ، وربما كان ماجناً هجاءً ولكنه لم يكن خبيثاً قط ، وإن ما بقي لنا من شعره وأخباره لا يفصح عن إنسان خبيث الطويّة ، شرسٍ مشاكسٍ يسعى إلى الشر أو الصدام مع الآخرين: بل يفصح عن إنسان طيب النفس ، حلو المعشر ، ميالٍ إلى البساطة والموادعة ، مؤثرٍ للسلامة ، شاء أن يعيش حياة بسيطة هادئة في محيط البصرة الصاخب الجيّاش ، وهو في ذلك يصدر عن فلسفة حياتية واضحة بعيدة عن التعقيد . فالحياة قصيرة ولا تحتمل أن يبددها الانسان بالجد والقلق والسعي وراء المال أو الجاه أو السلطان ، بل عليه أن يَعْتَصِرها مستلاً عصارة اللذة ، دون أن يكلف نفسه عناءً أو جهداً ، ولِمَ الجهد وفيمَ العناء ؟ لقد انسحبت هذه النظرة إلى الحياة على مواقفه الحياتية كلها ، ولم يشذ عنها إلا في سعيه الدؤوب وراء العلم والتدوين ومجالس العلماء ، وما أظن أنه فَرِقَ من حادث فَرَقَه من اعتداء شاة منيعٍ البقّالِ على داره وقضمها لكتبه ومدوناته . إن الاهتمام بالعلم والأدب هو الجانب الجاد الوحيد في مواقفه الحياتية ، أما ما عدا ذلك فلا مكان للجد فيه .

ومن البدهي أن هذه النظرة إلى الحياة لم تكن لتثير منازع الطموح في نفسه ، وهذا ما دفعه إلى الاقامة في مدينة البصرة ولم يغادرها قط . ذلك لأن هذه المدينة حققت له كل ما كان يصبو إليه ، ففيها من اللهو والقيان والنبيذ ما يكفي ، وفيها من الولاة والرجالات من يفيء إليهم وينعم في ظلالهم ، وفيها من العلم والعلماء ما يشبع نهمه ويروي ظماه . لقد قعدت به هذه الفلسفة عن السعي إلى بغداد ، قاعدة الخلافة التي يسعى إليها الشعراء من أقطار دار الاسلام كافة ، وما شأنه بالبلاطات والقصور والوزراء والقواد إذا كان لا يطمح إلى مال أو جاه أو سلطان ؟ إنه يعيش حياته يوماً يوماً بالوسائل المتاحة بلا جهد أو كلفة ، وهذا المذهب الحياتي جعله إنساناً متواكلاً متكئاً على غيره في قضاء حاجاته اليومية .

إنه محب للنبيذ شغوف به ولكنه لم يكن يكلف نفسه عناء نبذه أو شرائه بل كان يستسقيه من إخوانه وجيرانه ،(٦٠) بل ربما استسقى من والي البصرة الهاشمي نفسه ، وهل هناك كلمة أوقع في النفس من (يستسقيه) كما وردت في رواية ابنه في الأغاني ؟ إنها تخفي في ظلالها السؤال أو الكُدْية ولكنه سؤال أديب وكُدية شاعر • ومن يسأل ؟ إنه والي البصرة الهاشمي • وقد كان هذا الوالي كريم النفس محباً للشاعر ملبياً لسؤاله أو استسقائه ، مسعفاً بما شاء من نبيذ • إن التواكل وذل السؤال عند ابن يسير أهون من معاناة صناعة النبيذ كما يقول :(٦١)

كَمْ في عِلاجِ نَبيذِ التَّمْرِ لي تَعَبٌ ... الطَّبْخُ والدَّلْكُ والمِعْصارُ والعَكَرُ
فصرتُ في البيتِ أستَسقي وأطلُبُه ... مِنَ الصَّديقِ ورُسْلي فيه تَبتدِرُ

أبيات طريفة تنمُّ عن ظرافة وتواكل عجيب •

وكان لا بد للشاعر من التنقل في أزقة البصرة وأرباضها لقضاء حاجاته ، وكان لا بد له من دابة تنقله ، ولكنه لا يملك مثل هذه الدابة ، وماذا يَضيره أن يستعير دوابَّ جيرانه ؟ ها هو يسأل جاراً له هاشمياً ، حماراً ليمضي عليه في حاجة له ، ولكن جاره يمتنع عليه ويأبى أن يعيره حماره • إن هذا الامتناع لا يثير في نفس الشاعر أكثر من الشكوى ، فيشكو جاره هذا لأحد أصدقائه ، وكانت الشكوى شعراً طريفاً حافلاً بالاباء • إنه لا يحفل كثيراً بامتناع جاره عن إعارته الحمار لأنه يملك معادلاً لهذا الحمار ، إنه يملك رجلين قويتين تغنيانه عن الحمار وتبلغانه ما يريد :(٦٢)

ان كنت لا عَيْرَ لِيْ يوما يُبَلِّغُني ... حاجِي والْمضي عليه حَقُّ اخواني
وضَنَّ اهلُ العَوَاري حينَ أسألُهم ... من أهْلِ وُدّي وخُلْصائي وجيراني
فان رجليَّ عندي لا عدمتُهما ... رِجْلا أخي ثِقةٍ مُذْ كان جَوّالاني

ولكن هل يستطيع ابن يسير أن يقلع عن هذه العادة ، عادة الاستعارة ، على الرغم من جَبْهِ بعضهم له بالمنع والرفض ؟ ها هو ذا يعود ثانية ليستعير من مويس بن عمران بغلة له ليركبها في رحلة من رحلاته ، مادحاً هذه البغلة ، ناعتاً إياها بأجمل النعوت :(٦٣)

اضمُمْ عليَّ مآربا قد أصبحت شتّى ببغداد شتيتة الأوطان
بزُقوف ساعات الكلال دليقة ستفوا أبدع خلقتها أبوان

إن هذا التواكل وعدم التعلق بالغنى جعل منه إنساناً رقيق الحال ،ولكنه يحمل في داخله شاعراً مفتناً لا يأبه كثيراً بأهمية المال وأثره في نفسه ومظهره الخارجي • إنه يلبس من الثياب مايستر هذا الجسد ، وينتعل ما يقيه الحفا ، دون أن يقيم وزناً كبيراً لأناقته أو مظهره • وقد عاب عليه بعضهم انتعاله النعال البالية ، فقال :(٦٤)

كم أرى ذا تعجّب من نعالي ورضائي منها بلبس البوالي
ما وقاني الحفا ، وبلّغني الحا جة منها فإنني لا أبالي

وربما كان هذا التواكل وعدم التعلق بالغنى ومظاهره سبباً في اتهامه بالبخل ، فقد كان الشاعر متبخلاً عند الناس من معارفه ، وكان واحداً ممن ضرب الجاحظ بهم المثل بالبخل فقال :« وأين أنت من ابن يسير »(٦٥) •

وكان أبو الفرج واحداً ممن رموا ابن يسير بالبخل أيضاً ، وهو يروي حادثة طريفة في هذا المعرض ، تدل على اشتهار الشاعر بذلك • إنه ينشد لاخوانه بعضاً من شعره في الكرم ، فيقولون : « ما هذا التخارم ؟ » ثم ينهضون إلى بيته ، فيأكلون ثمراً كان عنده ،ويحملون ما لم يستطيعوا أكله ، فيشكوهم الشاعر إلى الوالي ، فينصفه من أصدقائه العابثين ويرد عليه حقه الضائع •(٦٦) وفي اعتقادي أن بخله هذا إنما نشأ من تواكله أو فقره أو خوفه من الجوع ، فهو لا يملك مصدراً للرزق ثابتاً •

ويقدم ابن يسير نفسه للآخر في صيغة العالم لا الشاعر المتكسب ، فما أثر عنه تكسّب بشعره كغيره من الشعراء ، وإن مدح أحداً فانه لا يمدحه تكسّباً بل يأتي المديح في معرض موقف حياتي ، كما في حادثة أكل أصدقائه لتمره ومديحه لوالي البصرة لينصفه منهم • ولئن كان لا يتكسب بالمديح فانه كان لا يتكسب بالهجاء أيضاً ، لأنه ماكان شاعراً هجّاءً ، لقد كان يهجو ، ولكنه ما كان هجاءً مقذعاً خبيث اللسان، موجعاً كغيره ممن نعرفهم من شعراء

الهجاء الذين كانـوا يسلقون الناس بألسنتهم الحداد ، فيبثون الخوف في النفوس ويُبذل لهم المال اتّقاءً لشرهم وخوفاً من هجائهم ·

كان هجاء ابن يسير مرتبطاً بموقف حياتي يعيشه، فقد هجا أبا النّجم المغني وهما يوسف بن جعفر كما هجا امرأته ،ولم يسلم من هجائـه الحيـوان أيضاً ، ولكن هجاءه لا يبلغ به حـدّ الفحش أو القذف أو استخدام اللفظ المقذع ، انه هجاء غير موجع أقربُ الى المداعبـة ،وأنت لا تقع فيه على ألفاظ مقذعـة ، اللهم اذا استثنيت بيتين من الشعر ورداني البيـان بـلا نسـبة صريحـة الـى ابن يسـير[٦٧] · بل انه كثيراً ما كـان يصفح عن خصومه ويتجاوز هفواتهم في مواقف تستدعي الهجاء · فحين وشى بهصديقـه القاضي داود بن أحمـد الى زوجته وأهله ، ودلّهم على أماكن اللهو والشبهة التي يتـردد اليها « جعـل ابن يسير يضحك ويقول : أيها القاضي لو غيرك يقول لي هذا لعُرِف خبرُه ·»[٦٨] أما حين هجاه جُعيفران الموسوس ، فقد استشاط ابن يسير غضباً ، وانهال عليه بشتائمه ، ولكنه لم يردّ عليـه شعراً بشعر[٦٩] · وحينمـا زحمه أحمـد بن يوسف بحماره في الطريق ، وكان ابن يسير راجلا ، وكانت بينهما جفوة ، لم يرد ابن يسير بالهجـاء بل أخـذ بأذن الحمار وقال له : قل لهذا الحمار الراكب فوقك لا يؤذي الناس ، فضحك أحمد ونزل ، فعانقه وصالحه ·»[٧٠] ولعمري انه لجواب أبلغ من الهجاء ، ولعمري انه لعتاب ظريف ذو وقع في النفس ، يصدر عن انسان طيب النفس سليم الطوية حلو المعشر ميـال الى الموادعـة · ان هـذا التكوين جعله محبوباً من الآخرين مقرباً من رجـالات عصـره ، على الرغم ممـا يصدر عنه من هنات تدل على الظـرف وخفة الظل · دعـاه والي البصـرة الى مجلس شراب في يـوم شاتٍ جميـل ،فوضع شروطاً لمجيئه أغضبت الوالي ، انه يريد بِرْذوناً لنقله وحمّاماً ليصلح من شعره ، ثـم حمّاماً وطيبا ، ولكـن الوالي يجيب شروطه مضمراً العبث به ،وعندما يصل ابن يسير ، يشدّه أعوان الوالي إلى أسطوانة في المجلس، ويجلس وأصدقاؤه إلى الشراب ، فيطير صواب ابن يسـير وهو يراهـم أمام ناظريـه يشربون ويقصفون، وهو المقيد الممنوع، ويسألهـم أن يقيلـوا عثرتـه ، فيجيب الوالي ، شـريطة أن يهجو ابن يسـير نفسه ، ويقبل ابن يسير ويهجو نفسـه قـائـلا[٧١] :

ايا عجبا من ذا التشتري فانه   له نخوة من نفسه وتكابد
يشارط لما زار حتى كانه   مُغَنٍّ مُجيدٌ أو غلامٌ مؤاجر

وان هجاءه هذا يفصح عن وداعة وظرف كبيرين ٠

وربما قاده ظرفه هذا الى بعض المجون ، ولكنه ليس المجون المتحدي للمجتمع وقيمه ولا المنغمس حتى الآذان كالذي أثر عن بعض معاصريه كحماد عجرد وأبي نواس واضرابهما من الشعراء ٠ انه بعض مجون الشاعر الذي كان يدفعه الى التردد الى أماكن اللهو ودور القيان والجواري والقصف والغناء ، والذي كان يصل به أحيانا الى هجر زوجته أو هجائها ، جريا وراء قينة من القيان ٠ وهل كتب عليه أن يعيش الدهر مخلصاً لهذه الزوجة التي « عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول » ؟ ومن منا لا يضيق بالآخرين وبنفسه أحيانا ، فيسلك سُبلاً يجد فيها دافعاً للسأم كما يظن ؟ وكثيراً ما هجر الشاعر زوجته وبيته اياما ، وكثيراً ما خرجت وأبناءها بحثا عن الزوج الهارب ٠ بل ان مجونه الظريف هذا كان يضعه في مواقف محرجة أو مهلكة أحيانا ، وها هو ذا يتغزل بوصيفة من وصيفات الأمير قثم بن جعفر ، في مجلس من مجالس الشراب غير عابىء بحرمة المجلس أو هيبة الأمير ، فينخلع فؤاد صديقه أبي الشبل ويقول له : « اسكت ويلك الا ، تُصفع والله وتُخرج » وكان جواب ابن يسير يحمل الكثير من الظرف والمجون حينما قال : « والله لو وثقت بأن نُصفع جميعاً لأنشدته الأبيات ، ولكني أخشى أن أفرد بالصفع دونك »[22] ٠ وربما دفعه الايغال في المجون إلى الانقلاب إلى الزهد أحيانا ، والعزوف عن الحياة ولذائذها ،[23] ولكننا لا نقرأ له الكثير مما يمكن أن نضمه في قائمة الزهد ؛ ولا نستطيع من خلاله أن نحدد زمن انقلابه هذا ولا صدقه ، وفي ظني أن زهده معادل لمجونه ، وهي حالة مألوفة عند الكثيرين ممن يمانون فناً من الفنون ، إنه التقلب الناجم عن الاضطراب والقلق ٠

إنه إنسان ظريف طيب النفس ، وادع مقبل على الحياة بتواكل عجيب ، وإلا فكيف تفسر قوله :

تَغطي النفوسُ مَتَعَ العيا   نِ وقد تُصيبُ مع المَظِنَّه
كَمْ مِنْ مَتضيقٍ في الفَضا   ءِ ومَتَفَرجٍ بينَ الأسِنَّه

٤ ـ موضوعات شعره :

إن مكونات الشاعر النفسية التي تحدثنا عنها آنفا نأت بالشاعر عن أن يكون واحداً من الشعراء المعاصرين له، شاعراً مدّاحاً متكسباً يطرق أبواب القصور ويقف طويلاً على أعتاب الأمراء ، وإذا جاز لي التعبير فانني أقول إنها لم تجعل منه شاعراً « محترفاً » بمقاييس عصره، بل جعلت منه شاعراً ذاتيا وجدانياً ، انصرف في شعره إلى تصوير وقائع حياته اليومية ، خطيرها وحقيرها، باطنها وظاهرها ، ولم يشغل نفسه أبداً بمنافسة الشعراء ومديح الأمراء ، وعلى الرغم من اتصاله بأمراء البصرة وولاتها ، ومجالستهم ومنادمتهم فانه لم يمدح أحداً منهم قط ، بل كان يدخل المجالس دخول العالم الأديب الصديق ، والنديم الظريف ، وإن المقطوعة اليتيمة التي قالها في مدح والي البصرة عمر بن حفص لم تكن غايتها المديح من أجل المديح ، وإنما كانت تعبيراً عن موقف حياتي عاشه الشاعر · إنه بهذه المقطوعة يستعين بالوالي لينصفه من أصدقائه العابثين الذين اقتحموا بيته وأكلوا تمره، وقد فعل الوالي ، وأنصفه · ولكنه لم يجزه لقاء مديحه ، ولم يطلب الشاعر منه ذلك(٧٤) ·

وفي ظني أن هذه الفلسفة الحياتية اللاهية المتواكلة هي التي أخملت ابن يسير وابتعدت به عن نباهة الذكر وذيوع الصيت ، وإننا واجدون له في كتب الأدب والمجموعات الشعرية ، العديد من الأبيات التي اشتهرت وأصبحت مما يتمثل به الناس ، ولكنني أظن أنه إنما قالها لنفسه لا لتذيع وتشتهر ، وكأني به يريد أن يقدم نفسه للناس عالماً لا شاعراً ·

بهذا المفتاح ، مفتاح الذاتية وتصوير وقائع الحياة اليومية ، يمكننا أن نفتح الباب لنلج عالم ابن يسير الخاص ، وإننا لواجدون في عالمه الشعري ألوان الشعر العربي كلها تقريباً · لقد مدح وهجا ووصف وتغزل وقال في الحكمة والزهد وبكى نفسه وأصدقاءه وكتبه ، ولكنه في كل ما قاله إنما يصدر عن الذات الشاعرة التي تتجه بخطابها نحو الداخل، ولم يكن يتجه بخطابه الشعري هذا نحو الخارج · لقد مدح والي البصرة ،كما أسلفت فقال :(٧٥)

يا أبا حَفْصٍ بِحُرْمَتِنا عَنْ نَتْفِنا حينَ تَنْتَتِفُكْ
خُذْ لنا ثأراً بِجِلَّتِنا فَبِكَ الأوتارُ تُدْرَكُ

ولكنه في مديحه لا يطلب ثوابا بل يستعدي (صديقه) الوالي (بحرمته عليه) على من اعتدى على تمره ٠

كما هجا عدداً من معاصريه ، ولم ينج الحيوان من هجائه فانصب على شاة منيع البقال كالصاعقة ، وكان في هجائه لهذه الشاة يفصح عن طرف كثير على الرغم من فرقه وألمه لمصابه في بستانه وكتبه ٠ لقد اكلت هذه الشاة كتبه ومدوناته عندما لم تجد ما تأكله في بيته فكان مصابه جللا ، وقد استنفر ذاكرته اللغوية فاستحضر منها جلّ ما يحفظ من صفات سيئة ودعوات خبيثة وصبها على رأس هذه الشاة الملعونة التي نكبته في كتبه ، فكان في هجائه هذا ظريفاً طريفاً أكثر منه مقذعاً مفحشاً[٧٦] ٠

وشارك ابن يسير أيضاً في المناقضات الهجائية التي كانت تدور حول القدور في زمنه ، فكان صغر القدر مدعاة للتهمة بالبخل[٧٧] ٠ ولكن هجاءه كان ضرباً من التنفيس عن النفس والترويح عنها ، بعد أن يضيق بهؤلاء الثقلاء الذين يثقلون عليه ويفسدون عليه حياته ٠ لقد هجا واحداً من المغنين يقال له أبو النجم لأنه عبث به وأثقل في وليمة كانا قد دعيا اليها[٧٨]، وعرّض بصديق له يدعى داود لأنه كان ذا حظ عند النساء لم يكن لابن يسير مثله على الرغم من قبح داود هذا وكونه أمياً جاهلاً ، فكان يكلّف ابن يسير الرد على رسائل المعجبات من القيان[٧٩] :

لا يساوي عندَ التأمّلِ والتفتيش يوماً في الناسِ كفَّ ترابِ

كما هجا الأمير يوسف بن جعفر لأنه عربد عليه وشجّه في مجلس من مجالس الخمرة[٨٠] ، وهجا الفلاسفة والمتكلمين لأنه ضاق بجدالهم المستمر وخصوماتهم التي لا تنتهي في حلقات المساجد ، كما هجا صديقه أحمد بن يوسف الكاتب في جفوة بينهما ، فعيّره بحبه لجارية سوداء مغنية[٨١] ، وهجا زوجته التي ضاق بقبحها وطول صحبتها[٨٢] ، وتوّج ذلك كله بهجاء نفسه في مجلس الأمير والي البصرة ٠

ويبدو أن المرأة لم تحتل حيّزا واسعاً في عقل ابن يسير وشعره ، على الرغم مما أُثر عنه من تردد على دور اللهو وحضور مجالس الغناء والشراب ٠

وعلى الرغم من تصريحه بحبه لقينة من فتيان أبي هاشم بالبصرة وتحوله الى انسان خليع وهجره لزوجته راداً على عتابها له(٨٣) :

لا تَذكُري لَوعةَ اثري ولا جَزَعا ... ولا تقاسِنْ بَعدي الهَمَّ والجَزَعا
ما تصنعينَ بعينٍ عنكِ قد طَمَحت ... الى سِواكِ وقلبٍ عنكِ قد نَزَعا
ومَنْ يُطيقُ خَليعا عندَ صَبوتِهِ ... أم مَن يقوم لمستورٍ اذا خَلَعا ؟

انه يفصح عن خلاعته ومجونه بلا خجل أو مواربة ٠

ويبدو أن أخلاق العلماء وجفاءهم قد تركا فيه أثراً ليس باليسير ، على أننا واجدون في شعره مقطوعة يتغزل فيها باحدى الجواري قائلا :(٨٤)

يا باسطا كَفَّه نَحوي يُطَيِّبني ... كفّاكَ أطيَبُ يا حِبّي من الطّيب

وتبقى أبيات هذه المقطوعة الأربعة في إطار الشعر الذاتي لأنها لم تجاوز فم ابن يسير إلا إلى أذني جاره أبي الشبل ، لم تسمع الجارية ولم يسمع من في المجلس.

ولقد وصف ابن يسير الخمرة ؛ وصف مجالسها وآثارها فيه ، ووصف مراحل صناعتها ٠ ولكن غايته لم تكن الخمرةَ نفسَها ، بل كان وصفُ الخمرة وصناعتِها مُدخلاً لموقف حياتي ، إنه مُدخل للاستسقاء وطلب الخمرة من الآخرين ٠ إنه يحب الخمرة وما بات يوماقط إلا وهو سكران كما صرح ابنه(٨٥) ولكنه لا صبر له على صناعتها وافتضاح أمره أمام الجيران عند نقل الدنان ، فأخذ على نفسه ألا يصنع خمرة بل يستسقيها من أصدقائه ومعارفه كما يقول :(٨٦)

كَمْ في عِلاجِ نَبيذِ التَّمرِ لي تَعبٌ ... الطَّبْخُ والدَّلكُ والمِعصارُ والعَكَرُ

وفي اعتقادي أن الرثاء والهجاء هما اللونان اللذان يمثلان فلسفة ابن يسير وشعره المصورَ لمواقفه الحياتية خير تمثيل ؛ يمازجهما شيء من الحكمة والتأمل لا يبتعد أبداً عن الفلك الذي يدور فيه شعره ، فهو في حكمته يدعو إلى الصبر والتواكل ٠ لقد رثى ابن يسير قصر النوشجاني ،(٨٧) وبكى ألواح الكتابة التي كان يحضر بها مجالس العلم ويدون عليها ما يحب ؛ بكى هذه الألواح

عندما عبث به قثم بن جعفر وسرقها منه، ورثى نفسه في قصيدة مشهورة أبكت الحضور جميعاً عندما أنشدها في مجلس أبي محمد الزاهد • ولكن رثاءه لصديقه داود ضرب مختلف • وداود هذا صديق لابن يسير كان يعاشره ، وكانا يحضران معاً مجالس الشراب والقصف والغناء ، ويعودان معاً في أواخر الليل ، فكان ابن يسير يجعل داودَ ، يسير أمامه مُتَّقيا به ظلمة الليل وأذى الطريق • عندما مات داود لم يرثه ابن يسير ، ولكنه عندما انصرف ذات ليلة إلى بيته وهو سكران، فمشى بدكان وتلوث بطين ودخل برجله عظم ولقي عنتاً شديداً ، تذكر داودَ صديقه الذي كان يتلقّى عنه كل هذا الأذى ، فبكاه :(٨٨)

القولُ والارضُ قد غَشَّى وجَلَّلَها ... ثوبُ الدُجَى فَهْوَ فوقَ الأرضِ ممدودُ
مَنْ لي بداودَ في ذي الحالِ يُرشِدُني ؟ ... مَنْ لي بداودَ ؟ لَهفي اين داودُ ؟
لَهفي على رجلِهِ الا اقدمتها ... قُدّامَ رجلِي فتلقاها الجَلاميدُ

هل يبكي ابن يسير صديقه داود ؟ إنه يبكي نفسه التي افتقدت داودها في لحظات الخطر ففقدته • ومهما كان رأيك بهذا الرثاء ، فانه رثاء طريف صادق، والصدق سمة هامة من سمات شعر ابن يسير ، نفتقدها عند كثيرين من معاصريه من شعراء المديح •

وتلتقي مع سمة الصدق هذه ، قصيدتُه في هجاء شاة منيع البقال ، هذه القصيدة التي بلغ عدد أبياتها واحداً وخمسين بيتاً ، وهو الشاعر المقل الذي لم يصلنا له شعر مطول سوى هذه القصيدة ، وقصيدة أخرى تدخل في هذا الضرب من الشعر الهجائي ، يدعو فيها على حمام ابن أبي عمرو المديني بالهلاك بعد أن طلب بعض فراخ الحمام الهُدّاء فدلّس عليه وأعطاه فراخاً رديئة الأصل(٨٩) يستفتح ابن يسير قصيدته في هجاء شاة منيع بوصف بستانه الذي كان له في بيته :(٩٠)

لِيَ بُستانٌ أنيقٌ زاهرٌ ... ناضرُ الخضرةِ ريّانُ ترِفْ

وقد استغرق وصف البستان منه ستة عشر بيتاً • ثم ينتقل في بقية النص إلى الدعاء على شاة منيع ونبذها بأشنع الصفات والألقاب ، ذلك لأنها أكلت بستانه وثنت بكتبه ومدوّناته ، فتخيل كم يكون حجم هذا البستان الذي

تستطيع شاة هزيلة أكله ثم لا تشبع به فتملأ معدتها بالكتب والمدونات ؟ ومع ذلك فان الكارثة كبيرة جداً عند ابن يسير ، وهو صادق مع نفسه ، وما طول القصيدة سوى ضرب من تأكيد صدقه وإحساسه بفداحة الخطب • وفي ظني أن المأساة عنده ليست في تلف البستان بل في ضياع الكتب والمدونات ، وهو العالم الشاعر ، وإذا أردت أن تعيش هذه اللحظة الشمرية الشمورية التي عاشها ابن يسير فتخيل أن مكتبتك التي قضيت عمرك في جمعها قد تلفت دفعة واحدة !

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : هل ترك ابن يسير جديداً في موضوعاته الشعرية ، لم يقل فيه الشعراء من سابقيه ؟ أقول : بلى ، لقد ترك ابن يسير جديداً ، ويمكن أن نُفَرِّعَه إلى فرعين اثنين • أما الأول : فبساطة الموضوعات التي تناولها في شعره ، وكل الأنموذجات التي عرضتها آنفاً تصلح شاهداً لذلك ؛ هذه الموضوعات التي يندر أن نجد شبيهاً لها في شعر الشعراء الكبار الكثيرين من معاصريه ، الذين استغرقهم شمر القصور فأنفوا من تناول مثل هذه الموضوعات • وما أظن أن ابن يسير نسيج وحده في هذا ، بل إننا واجدون له أضراباً في الشعر العباسي وما تلاه ، ولكن من غير الذين نصنفهم في دائرة الفحولة الشعرية •

وأما الفرع الثاني من جديده فهو الكتب ، وهي العالم السحري الذي عاش ابن يسير في أجوائه ، بل تكاد تكون الموضوع الوحيد الذي تعامل معه بجدية مطلقة في محيط حياته اللاهي المتواكل، ذلك لأنه أراد أن يقدم نفسه عالماً ، أما الشاعر فيأتي عنده في المرتبة الثانية •

لقد أقبل ابن يسير على حلقات الدرس في مساجد البصرة ، متأبطاً ألواحه، فاستمع وحاور ودون ما أحب من شعر ونثر ، فكان ما تركه لنا من شعر في العلم والكتب وأدوات الكتابة أغزر شعر قاله في موضوع واحد• لقد وصف ألواح الكتابة وصف عاشق متيّم وبكاها بكاءً مرّاً حين ضاعت منه أو سرقت :(٩١)

عَيْنُ بكّي بِعَبْرَةٍ تَسْتَفَاحِ واقيمي مَـآتِمَ الألـواحِ

كما تحدث عن مجالس العلماء وأفصح عن شيقه وامتعاضه من مجالس

المتكلمين من أهل الجدل[٩٢] ، وتحدث عن طرائق التعامل مع العلم فاثنى على والاعتماد على الذاكرة والفهم[٩٣] :

مادَخَلَ الحَمّامَ مِنْ عِلْمِي   فَذاكَ ما فَازَ بِهِ سَهْمِي

كما افتخر بذكائه وسرعة حفظه واستغنائه عن التدوين[٩٤] ، ثم نقض موقفه السابق فدعا إلى التدوين وتجويد الخطوط[٩٥] ، وحث العلماء على أن يعملوا بعلمهم ويتخلّقوا به •

على أن أجمل ما قاله في هذا الضرب من الشعر ، قصيدته في مديح الكتب وما تقدمه للانسان ، ويمكن اعتبارها من مطولاته لأن أبياتها بلغت ثمانية عشر بيتاً • فالكتب ـ كما يرى ابن يسير ـ عالم ساحر يدخله الانسان مغلقاً عليه بابه فلا شكوى ولا شغب بل أنس كله لا يخاف الانسان أذاه ، ان الكتب تقدم لنا العلم والمعرفة وتروي لنا آثار الأولين وحكمتهم وأدبهم وان الانسان لا يموت إذا ترك لمن بعده أدباً يكتسب منه • وتلك لعمري نظرة عالية الى الكتب والكتّاب . يقول[٩٦] :

هُمْ مُؤنسونَ وأُلّافٌ غَنيتُ بهِمْ   فليسَ لي في انيسٍ غَيْرهم أرَبُ
لا بادرات الأذى يلقى رفيقَهُمُ   ولا يلاقيهِ منهم مُنطِقٌ ذَرِبُ
ابْقَوا لنا حِكَماً تَبْقَى مَنافِعُها   أُخرى الليالي على الأيامِ وانشعبوا

يمكننا القول الآن وبكثير من الاطمئنان ان محمد بن يسير الرياشي شاعر ذاتي وجداني يصدر في شعره عن فلسفة حياتية واضحة تقوم على الاقبال على الحياة بهدوء ويُسر ودعةٍ وتواكل بعيداً عن الصدام أو النزاع مع الآخرين ، وقد كان في شعره جُلّه ، ان لم يكن كله ، مصوراً لهذه الفلسفة من خلال رصده لمواقفه الحياتية وتوثيقها في عالمه الشعري •

إنه شاعر مسالم لا مصادم ، وكم كان جميلاً حينما عاتب صديقه أحمد بن يوسف على جفوة كانت بينهما عادّاً اياه في الموتى الأحياء لأنه أمات الصداقة بينهما ،[٩٧] وكم كان أجمل حينما تغاضى عن جفاء صديقه الهاشمي ومدّ يده اليه داعيا الى حياة جديدة وصفحة جديدة ، حين قال[٩٨] :

قد كنتُ منقبضاً وانتَ بسطتني حتى انبسطتُ اليكَ ثم قبضتني
فهَلمّ نجتنبُ التذاكرَ بيننا ونعودُ بعدُ كأننا لم نفطنِ

انه شاعر وديع يصدر في حياته كلهاعن فلسفة النفس المتواكلة الوادعة المطمئنة ٠

٥ ـ البنية الفنية : (الشكل وأساليب التعبير) ٠

ان المفتاح الذي فتح الباب الى عالمابن يسير الشعري ، هو نفسه الذي سيفتح لنا الى طرائق بناء القصيدة عنده ومكوناتها الفنية ٠ انه لم يكن يكتب الشعر منافساً أو مادحاً متكسباً بل كانيكتب لنفسه أولا وليصور مسارات حياته اليومية ثانياً ، ولذا فانه كان يسلك الى القصيدة أول طريق يصادفه دون أن يكلف نفسه عناء التجويد أوالتحبير ، مع أنه يفصح في شعره عن عالم عليم باللغة ، متمكن منها ، مأنوسهاوغريبها ، عليم بضروب الشعر وفنونه٠ به انه كان واحداً من مصادر الجاحظالشعرية في بيانه وحيوانه ٠

فعلى صعيد الشكل الفني لم يسلكابن يسيرسبيل الأقدمين في بناء القصيدة بل ابتعد تماماً عما يسمى (هيكل القصيدة) ٠ انه لا يستفتح بالغزل ولا يقف على الأطلال ، ولا يصفرحلة ولا ناقة ولا صيداً ، ولا ينتقل من غرض إلى غرض ، كما أنه لا يجاري معاصريه بالاستفتاح بالخمرة أو الحكمة أو التأمل بل كان يهجم على موضوعاتههجوماً مباشراً وبلا مقدمات ٠ وما حاجته الى المقدمات وهو لا يكتب (القصيدة) بل يبني على نظام (المقطوعة) سواء أطالت هذه المقطوعة أم قصرت ؟ انهواحد من شعراء (المدرسة البغدادية) التي تبنّت نظام المقطوعة الشعرية في التعبير عما تريد التعبير عنه ٠ ولقد كانت هذه المدرسة لوناً من ألوان التطورالذي وصل اليه الشعر في العصر العباسي ، وهذا اللون من الشكل الفنييناسب ابن يسير الشاعر الذاتي الوجداني ، وينسجم مع فلسفته الحياتية التي تجنح الىالبساطة في كل شيء .

مرة واحدة فقط شذّ عن هذه القاعدة حين استفتح قصيدته في هجاء شاة

منيع البقال بوصف بستانه ، أما ما عداها فمقطوعات شعرية لا تلتزم منهج القصيدة المألوف عند سابقيه ومعاصريه.

أما على صعيد البنية الفنية في شعره فان ابن يسير ينسب الى (مدرسة الطبع) اذا أردنا له أن ينتمي الى مدرسة شعرية معينة . ذلك لأنه لم يكن يعنى بتجويد شعره أو تصنيعه كما أنه لم يكن يعنى بتنقيحه ، لأن همه لم يكن ينصرف الى فنية الشعر بقدر ما كان ينصرف الى الموضوع الذي يريد التعبير عنه . وكما كانت موضوعاته بسيطة أحيانا ، ساذجة أحيانا أخرى ، فان أساليبه في تناول هذه الموضوعات كانت بسيطة ، وساذجة أحيانا ، بل انه يكاد يتحدث في بعض مقطوعاته بلغة بسيطة جداً تقترب من لغة الحديث اليومي كما في مديحه لوالي البصرة(٩٩) كما كان يستخدم في بعض شعره ألفاظاً متنافرة بعيدة عن الانسجام ، لأنه ما كان يدقق كثيراً في اختيار الفاظه . اقرأ قوله في عتاب أحمد بن يوسف(١٠٠) :

لم يَضِرْها ، والحمدُ لله ، شيءٌ   وانْثَنَتْ نحوَ عَزْفِ نفسٍ ذَهُولِ

ان شطره الثاني متنافر مرتبك ،وهذا ما دفع الجاحظ الى الاستشهاد به على تنافر الألفاظ فقال : « فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فانك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض »(١٠١) .كما استشهد به ابن رشيق على تقارب الحروف وثقلها على اللسان فقال : «فان القسم الأخير من هذا البيت ثقيل ؛ لقرب الحاء من العين ، وقرب الزاي من السين. »(١٠٢) . ونحن وان كنا لا نقع في شعره على نماذج كثيرة من مثل هذا البيت السالف فاننا واقفون على بساطة بسيطة في طرائقه التعبيرية . وكما كان ابن يسير يتناول في شعره الموضوعات البسيطة ، فانه كان يعبر عنها بعفوية فطرية وحساسية عالية ، وكانت وسائله التعبيرية الى ذلك ، البساطة والعفوية وقرب التناول والبعد عن التقعر والافتعال والتصنع والغموض والغوص وراء المعاني والصور .

واذا كان التصوير والتصنع لا ينهضان بشعره فان له في صدق المشاعر وفورانها وعفوية الأحاسيس وفطريتها أجنحة قوية تنهض به ، ولكنها لا تحلق به عاليا في سماوات الشعر .

مصادر البحث :

١ ـ الأغاني : ج ١٤/١٧ .
٢ ـ الشعر والشعراء : ج ٢/٨٧٩ .
٣ ـ تلخيص المتشابه في الرسم : ج ١/٣١٧ .
٤ ـ الإكمال : ج ١/٣٠٣ .
٥ ـ الحيوان : ج ٣/٢٦٦ .
٦ ـ البيان والتبيين : ج ٣/١٧٢ (سندوبي) .
٧ ـ القاموس المحيط : ج ٢/١٦٣ مادة (يسر) .
٨ ـ تاج العروس : ج ١٤/٤٦٠ مادة (يسر) .
٩ ـ محمد بن يسير الخارجي ، شاعر أموي بدوي ، سكن المدينة المنورة ، ترجم له أبو الفرج في الأغاني : ج ١٦/١٠٢ .
١٠ـ البيان والتبيين : ج ٣/١٧٢ (سندوبي) .
١١ـ الأغاني : ج ١٤/١٧ حاشية رقم (١) .
١٢ـ انظر ترجمة محمد بن يسير الخارجي في الإكمال : ج ١/٢٩٦ وتلخيص المتشابه في الرسم : ج ١/٣١٥ .
١٣ـ الوافي بالوفيات : ج ٢/٢٥١ .
١٤ـ الوافي بالوفيات : ج ٢/٢٥٢ .
١٥ـ الإبانة عن سرقات المتنبي : ص ٧٢ـ٧٣ .
١٦ـ الإبانة : ص ١١١ـ١١٢ .
١٧ـ المحاسن والمساوىء : ص ٣٥٤ .
١٨ـ العمدة : ج ١/٢١٦ .
١٩ـ ربيع الأبرار : ج ٥/٤١٠ .
٢٠ـ تأويل مختلف الحديث : ص ٦٢ .
٢١ـ الدر الفريد وبيت القصيد (مخطوط) : ج ٢/٤٥ .
٢٢ـ الأمالي : ج ١/٢٢ .
٢٣ـ سمط اللآلي : ج ١/١٠٤ حاشية رقم ٢ .
٢٤ـ سمط اللآلي : ج ١/٥١٤ حاشية رقم ٢ .
٢٥ـ الممدحون من الشعراء وأشعارهم : ص ٢٢٨ .
٢٦ـ الممدحون : ص ٢٣٢ .
٢٧ـ انظر ديوان محمد بن يسير الخارجي : ص ١٠٣ ـ المقطوعة ٢٦ ـ وص ١١٦ . المقطوعة ٣٢ وشعراء أمويون : القسم ٣/١٩٤ـ١٩٥ ـ وص ٢٠٤ـ٢٠٥ . والأغاني : ج ١٦/١١٣ .
٢٨ـ الممدحون : ص ٢٤١ـ٢٤٢ .
٢٩ـ الأغاني : ج ١٤/١٧ـ١٩ وانظر المقطوعة (١٧) في هذا الديوان .
٣٠ـ الممدحون : ص ٢٢٨ ـ حاشية رقم ١ .
٣١ـ انظر ديوان محمد بن يسير الخارجي : ص ٧٤ـ٧٥ ـ وشعراء أمويون : القسم ٣/١٨٤ ـ ولسان العرب : ج ١/٣١ مادة (أجر) .
٣٢ـ معجم الشعراء في لسان العرب : ص ٣٧٦ .
٣٣ـ شعراء أمويون : القسم ٣/١٩٩ .
٣٤ـ الشعر والشعراء : ج ٢/٨٧٩ .
٣٥ـ بعض المصادر تجعلها عام ١٩٥ هـ .
٣٦ـ تلخيص المتشابه في الرسم : ج ١/٣١٧ـ٣١٨ .
٣٧ـ ديوان أبي نواس . المقدمة .
٣٨ـ الأغاني : ج ١٤/٤٦ ، وانظر : ج ١٤/٣٤ .
٣٩ـ البيان والتبيين: ج ١/٨٨ ، حاشية رقم ١ (سندوبي).
٤٠ـ توفي المأمون عام ٢١٨ هـ ، وانظر الكامل في التاريخ : ج ٦/٤٣٢ .
٤١ـ البصائر والذخائر : ج ٧/٦٩ـ٧٠ .
٤٢ـ الأغاني : ج ١٤/٤١ .
٤٣ـ البيان والتبيين : ج ٣/٧٣ ومواضع أخرى .
٤٤ـ الحيوان : ج ٣/٢٦٦ ومواضع أخرى .
٤٥ـ الحيوان : ج ١/٢٥ و ج ٤/٢٠٨ .
٤٦ـ الأعلام : ج ٧/١٤٤ و ج ٨/١٩١ .
٤٧ـ معجم الشعراء في لسان العرب : ص ٣٣٦ .
٤٨ـ تاج العروس : ج ١٤/٤٦٠ (يسر) .
٤٩ـ المصدر السابق وسمط اللآلي : ج ١/١٠٤ .
٥٠ـ الأغاني : ج ١٤/٣٧ ، وقد تكرر اسم عبدالله بن محمد ابن يسير في عدد من الأسانيد .
٥١ـ البصائر والذخائر : ج ٤/٧٦ .
٥٢ـ الحيوان : ج ٧/١٦٢ .
٥٣ـ الأغاني : ج ١٤/٢٦ـ٢٧ .
٥٤ـ الأغاني : ج ١٤/٣٣ .
٥٥ـ انظر المقطوعة (٣٣) في هجاء شاة منيع .
٥٦ـ الأغاني : ج ١٤/٣٠ .
٥٧ـ انظر المقطوعة (١١) .
٥٨ـ الأغاني : ج ١٤/٤٣ .
٥٩ـ الأغاني : ج ١٤/١٧ .
٦٠ـ الأغاني : ج ١٤/٤٩ .
٦١ـ المصدر السابق .
٦٢ـ الأغاني : ج ١٤/٣٢ .

٦٣ـ رسائل الجاحظ (البغال) : ج ٢/٢٩٦ـ٢٩٧ .

٦٤ـ الاغاني : ج ١٤/٤٤ .

٦٥ـ البخلاء : ص ١٦٥ .

٦٦ـ الاغاني : ج ١٤/٣٣ـ٣٤ .

٦٧ـ البيان والتبيين : ج ٣/٢٣٥ (سندوبي) .

٦٨ـ الاغاني : ج ١٤/٤١ .

٦٩ـ الاغاني : ج ١٤/٤٨ـ٤٩ .

٧٠ـ الاغاني : ج ١٤/٣٤ .

٧١ـ الاغاني : ج ١٤/١٨ـ٢٠ .

٧٢ـ الاغاني : ج ١٤/٤٢ـ٤٣ .

٧٣ـ الاغاني : ج ١٤/٣٩ .

٧٤ـ انظر المقطوعة (٣٤) .

٧٥ـ المصدر السابق .

٧٦ـ الاغاني : ج ١٤/٢٠ وما بعدها .

٧٧ـ عيون الاخبار : ج ٣/٢٦٦ـ٢٦٧ .

٧٨ـ الاغاني : ج ١٤/٢٧ـ٢٨ .

٧٩ـ الاغاني : ج ١٤/٢٩ .

٨٠ـ الاغاني : ج ١٤/٣٠ .

٨١ـ الاغاني : ج ١٤/٤٦ .

٨٢ـ الحيوان : ج ٧/١٦٢ .

٨٣ـ الاغاني : ج ١٤/٢٦ـ٢٧ .

٨٤ـ الاغاني : ج ١٤/٤٢ـ٤٣ .

٨٥ـ الاغاني : ج ١٤/٤٩ .

٨٦ـ الاغاني : ج ١٤/٤٩ـ٥٠ .

٨٧ـ الاغاني : ج ١٤/٣٩ .

٨٨ـ الاغاني : ج ١٤/٢٩ .

٨٩ـ الاغاني : ج ١٤/٣٤ وما بعدها .

٩٠ـ انظر المقطوعة (٣٣) .

٩١ـ الاغاني : ج ١٤/٤٥ـ٤٦ .

٩٢ـ الاغاني : ج ١٤/٤٣ .

٩٣ـ الحيوان : ج ١/٩٥ والاغاني : ج ١٤/٤٧ .

٩٤ـ الاغاني : ج ١٤/٤٣ـ٤٤ .

٩٥ـ الاغاني : ج ١٤/٣٠ .

٩٦ـ الحيوان : ج ١/٩٤ـ٩٦ .

٩٧ـ البيان والتبيين : ج ١/٨٨ .

٩٨ـ الاغاني : ج ١٤/٤٧ .

٩٩ـ الاغاني : ج ١٤/٣٣ـ٣٤ .

١٠٠ـ الاغاني : ج ١٤/٣٤ .

١٠١ـ البيان والتبيين : ج ١/٨٨ .

١٠٢ـ العمدة : ج ١/٢٦١ .

☆ ☆ ☆

قصيدة الخبزأرُزّيّ

د. عبد اللطيف الراوي[1]
د. عبد الإله نبهان

الشاعر :

هو نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصري[2] ، أبو القاسم البصري ، شاعر غزل ، اشتهر بلقب : أرُزّي أو الخبز رزي لأنه كان له دكان يخبز فيها خبز الأرز بمربد البصرة ، ويبدو لنا من كلام الثعالبي عنه أن شعره في كثرته ليس بتلك الجودة التي تلفت النظر اليه لذلك قال الثعالبي « كنت على طي شعره وذكره ، إما لتقدم زمانه أو سفسفة كلامه ، ثم تذكرت قرب عهده وتكلف ابن لنكك جمع ديوان شعره ، فسنح لي أن أضمّن هذا الكتاب لما قد علقت بحفظي منه ، والاعراض عن التصفح لباقي شعره ، وترك الفحص عما يصلح للالحاق به من ملحه • وعلى ذكره ، فقد بلغني من غير جهة أنه كان أميًا لا يكتب ولا يتهجّى ، وكانت حرفته خَبز خُبز الأرز في دكانه بمربد البصرة ، فكان يخبز ويُنشد أشعاره المقصورة على الغزل ، والناس يزدحمون عليه ، ويتطرفون باستماع شعره ، ويتعجبون من حاله وأمره ، وأحداث البصرة يتنافسون في ميله اليهم وذكره لهم ، ويحفظون كلامه لقرب مأخذه وسهولته ، وكان ابن لنكك ـ على ارتفاع مقداره ـ ينتاب دكانه ويسمع شعره »[3]. والثعالبي في هذا النص يقدم لنا أهم خصائص شعر هذا الشاعر ، ونفهم من كلامه أن الخبز أرزي كان يقول الشعر سليقة ، وشعره يتسم

بالبساطة وبالروح الشعبية التي جعلته محبباً للناس الذين يستمعون اليه ، ومع ذلك فلم يعدم وجود من يقدّر له هذه السليقة وذلك الطبع ، والمختارات التي ساقها الثعالبي وغيره ممن ترجموا له تكاد تكون مكررة تنقل من كتاب الى كتاب وتتسم بالبساطة والعفوية •وكانت له صحبة حسنة مع البارزين من شعراء مدينته وأدبائها ، يمرون به في دكانه ، ويجلسون عنده • ذكر الخطيب البغدادي[4] ما يلي « حكى أبو محمد عبدالله بن محمد الأكفاني[5] البصري قال : خرجت مع عمي أبي عبدالله الأكفاني الشاعر وأبي الحسين بن لنكك[6] ، وأبي عبدالله المفجّع[7] ، وأبي الحسين السباك[8] في بطالة عيد ، وأنا يومئذ صبيّ أصحبهم ، فمشوا حتى انتهوا الى نصر بن أحمد الخبز أرزي ، وهو جالس يخبز على طابَقه[9]، فجلست الجماعة عنده يهنئونه بالعيد ويتعرفون خبره ، وهو يوقد السَّعف تحت الطابق ، فزاد في الوقود فدخّنهم ، فنهضت الجماعة عند تزايد الدخان ، فقال نصر بن أحمد لأبي الحسين بن لنكك : متى أراك يا أبا الحسين ؟ فقال له أبو الحسين : اذا اتسخت ثيابي !! وكانت ثيابه يومئذ جدداً على أنقى ما يكون من البياض للتجمل بها في العيد ، فمشينا في سكة بني سَمُرة ، حتى انتهينا الى دار أبي أحمد بن المثنى ، فجلس أبو الحسين بن لنكك وقال : ان نصراً لا يُخلي المجلس الذي مضى لنا معه من شيء يقوله فيه ، ويجب ان نبدأه قبل أن يبدأنا ، فاستدعى بدواة وكتب اليه :

لنصرٍ في فؤادي فَرْطُ حبٍ ... أنيفُ به على كلّ الصِّحابِ
اتيناه فبَخّرَنا بَخُورا ... من السَّعَفِ المدخّنِ للثّياب
فقمتُ مُبادرا وحسبتُ نصرا ... أرادَ بذاك طردي أو ذهابي
فقال : متى أراك أبا حسينٍ ... فقلت له : اذا اتّسخت ثيابي

وأنفذَ الأبيات إلى نصر ، فأملى جوابها ، فقرأناه ، فاذا هو قد أجاب :

منحتُ أبا الحسينِ صميم ودّي ... فداعَبني بالفاظ عِذاب
اتى وثيابُه كقتيرِ شيبٍ ... فعُدْنَ له كريعان الشباب
ظننتُ جلوسه عندي لعُرسٍ ... فجُدْتُ له بتَمْسيك الثياب

فقلت : متى اراك ابا حسين   فجاوبني : اذا انتسخت ثيابي
فان كان الترفه فيه خير   فلم يكنى الوصي ابا تراب؟(١٠)

وأورد له الثعالبي مختارات من شعره وكذلك ياقوت وسائر مترجميه ٠ وقد اعتنى ابن لنكك بجمع ديوانه ٠وأقام الخبز أرزي مدة في بغداد وقرىء عليه ديوانه ٠

ذكر ياقوت أن وفاة الخبز أرزي كانت عام ٣٢٧ هـ = (٩٣٦ م) وفي المنتظم والنجوم الزاهرة ذُكر أنه توفي عام ٣٣٠ هـ ٠

وفي شذرات الذهب جعل وفاته عام٣١٧ هـ وكذلك في وفيات الأعيان ، إلا أن صاحب وفيات الأعيان قال : وتاريخوفاته فيه نظر ، لأن الخطيب ذكر في تاريخه أن أحمد بن منصور النوشرىسمع منه سنة ٣٢٥ هـ ٠

تحقيق النص :

كان أخي المرحوم الدكتور عبد اللطيف الراوي مهتماً بجمع شعر شعراء القرن الرابع كالمفجّع البصري والخبز أرزي وغيرهما ، وقد وقع على هذه القصيدة محفوظة في المكتبة الظاهرية ضمن مجموع يحتوي على ١٧ رسالة في الأدب والشعر تحت رقم ٣٣٢٣ ٠ والقصيدة مكتوبة بخط مهمل تقريبا « قليل الاعجام » يرجع إلى بداية القرن الخامس للهجرة ٠ فأحببت تحقيقها مفردة لأنه لم يصل إلينا من قصائده الطويلة سوى هذه القصيدة التي ربما كانت من أجود شعره ، وقام المرحوم الراوي بالقراءة الأولى ٠ للقصيدة وتوفاه الله ، وأحببت إتمام ما بدأ به فعدت إلى أوراقه وإلى المخطوط فرممت ما احتاج إلى ترميم وضبطت ما احتاج إلى ضبط ،وفسرت ما يجب تفسيره من الألفاظ ، وترجمت للأعلام ٠٠ وكل ما أرجوه أنأقدم نصا صحيحاً يرضي القراء ويرضي روح المرحوم الراوي ، رحمه الله رحمةواسعة ٠

✡ ✡ ✡

نص القصيدة

١ ـ نَسيمُ عَبيرٍ في غِلالَةِ مَاء
وتِمْثَالُ نُورٍ في أديمِ هَوَاء

٢ ـ حكَى لؤلؤاً رَطْباً مُحَشَّى بجوهرٍ
مُصَفّى لِفَرْطي رِقَّةٍ وصَفَاء

٣ ـ لقد رحمَ الرحمنُ رقّةَ جِسْمِهِ
فجلَّله مِنْ نورِهِ بِرداءِ

٤ ـ بَدا ملكوتُ الحُسْنِ في جَبَروته
فمن نَورٍ نورٍ في ضياء ضياء

٥ ـ تَسَرْبَلَ سِرْبالاً من الحسنِ وارتدى
رداءَيْ جَمَالٍ طُرِّزا ببهاء

٦ ـ تَحيَّرتُ فيه لستُ أحسنُ وصفَهُ
على أنَّني مِنْ أوصفِ الشُعَراء

٧ ـ فلو أنه في عهدِ يوسُفَ قطَّعتْ
قلوبُ رجالٍ لا أكفُّ نِسَاء

٨ ـ يُديرُ إداراتٍ بسَيْفَي لِحاظِهِ
فيقتُلُنا من غيرِ سَفْكِ دماء

٩ ـ له حركاتٌ تنثرُ الشَكْلَ(١١) بينها
إشاراتُ لُطْفٍ واتّقادُ ذكاء

١٠ـ تَلألأَ كالدُرِّ النقيِّ بشاشةً
وشُرِّبَ خَدّاه عَقيقَ حَيَاء

١١ـ له غُرَّةٌ مِنْ تحتِ شَعْرٍ كأنّه
تَبلُّجُ صُبْحٍ تحتَ جُنْحِ مساءِ

١٢ـ فاحْسَبْه من حُورِ عِيْنٍ وإنّما
أتى هارباً في غَلْسَةٍ وخَفَاء

١٣ـ فلم أرَهُ إلاّ التفتُّ توقّعاً
لرِضْوانَ خَوْفاً أن يكون ورائي

١٤ـ سيؤخذ منّا ليسَ رضوانُ تاركاً
على الأرضِ حُوريّاً ربيبَ سَمَاء

١٥ـ تقطّعَ في فِيَّ اسمُه إذْ ذكرتُه
بتقطيع أنْفَاسِي له الصعَداءِ

١٦ـ فيا ميمَ مولاي ويا طَاءَ ظَالمي
ويافاءَ فَوْزي ثم راء رجائي

١٧ـ فديتُك ، مَنْ هذي الصفات صِفَاتُه
مِنَ الحُسْنِ ، لِمْ يُلقى بِقُبْحِ لِقَاءِ ؟

١٨ـ أمِنْ أجْل ذاكَ الوعدِ أظهرتَ حِشْمةً
ومَتَىْ ذاك حتّى تَتَّقي وتُرائي ؟

١٩ـ وما الْفَتَةُ الألاّفِ عَاراً فَتَتّقي
وليسَ الهوى عَيْباً لدى الظُرفَاءِ

٢٠ـ تُرى غُيّرت عن عهدها تَوْبَةُ الهوى
فأخرجَ بَذْرُ الوَصْلِ زَرْعَ جَفَاءِ ؟

٢١ـ تكدّرتِ الدُنيا عليَّ لأنّني
تأمّلتُ تكْدِيراً بماءِ صَفَاء

٢٢ـ ولمّا رأيتُ الغَدْرَ زانَكَ في الهوى
رجَعْتُ وصَبْري عن وصالِكَ دائي

٢٣ـ فإنَّ حَبيبي مَنْ يُحِبُّ تَنعُّمِي
وليسَ حَبيبي مَنْ يُحبُّ شَقَائي

٢٤ـ ولَن يُرتَجى نصرٌ ولا كَشفُ عِلّةٍ
إذا جَاءَ داءٌ مِنْ مكانِ دَوَاءِ

٢٥ـ لكَ العفوُ عمّا قدْ مَضى ولكَ الرّضا
ولي أنْ تُوفّي لي حُقُوقَ وفَائي

٢٦ـ ولم أشتغلْ عن حُسْنِ وجْهِك إذْ بَدا
تقطّبُهُ إلاّ لِحُسْنِ عَزَاءِ

٢٧ـ فيا نفسُ صَبْراً أنْ يعيشَ مظفّري
وإنْ متُّ وَجْداً كنتُ في الشهداء

٢٨ـ إذا ما لقيتُ البؤسَ عندَ أحبّتي
ترى عندَ أعدائي يكونُ رجائي ؟!

٢٩ـ إلى الماءِ يَسْعَى مَنْ يَغَصُّ بأكْلَةٍ
فَقُلْ أينَ يسْعَى مَنْ يغصُّ بماءِ ؟

٣٠ـ تمالَ نكاتمْ عَتْبَنا وعِتابنا
لنسْتامَنَ تخليطاً مِن الخُلَطاءِ

٣١ـ ولا تَسْقِيني ماءَ الوِصال مكدّراً
بتَحْرِيضهم ، دعْني أمُتْ بِظَمَاءِ

٣٢ـ وكُلٌّ يجرُّ النار حِرصاً لقُرْصِهِ
وكلٌّ بمكرٍ خَادعٌ ودهاء

٣٣ـ رضُوا مِنْ مَعاصيهم بتَشنيعِ تُهمةٍ
فإنْ ماتَ سَبْعٌ طَرّمَدُوا بحشاءِ(١٢)

٣٤ـ تسَمّى بأسماءِ الاخاءِ مَعَاشِرٌ
ومَا عِنْدَهم مِنْ ذمّةٍ لاخاءِ

☆ ☆ ☆

قصيدة الخبز أرزي

هدية مجمع اللغة العربية بدمشق

[illegible] عجيز على الله [illegible] [illegible] بجمعه [illegible]

[illegible] أنظر إلى [illegible] [illegible] رغفه وصفا

[illegible] الرحمن [illegible] جسمه [illegible] الله [illegible] يزدا

[illegible] لون الحسن [illegible] [illegible] يوز [illegible] صبا

[illegible] من الحسن وازديادي [illegible] جمال الطرز أسما

[illegible] لستا أحسن وصفه على [illegible] الشعرا

[illegible] قطعت [illegible] رجال [illegible]

[illegible] لحافظه [illegible] من عز [illegible] دما

له حركات [illegible] تشارات الطرز [illegible]

[illegible] [illegible] عقيق [illegible]

[illegible] صبح [illegible] صبح [illegible]

[illegible] زمان [illegible]

[illegible] رضوان [illegible]

[illegible] رضوان [illegible] على الأرض [illegible]

[illegible] سنطبع [illegible]

[illegible] [illegible] زجاجي

[illegible] من الطين [illegible]

[illegible] الطرز [illegible]

[illegible] الفقه [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

والشيخ [illegible] الوصال [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

لبعض الاعراب

استغفر الله لذي حله [illegible] رحله

لحسن عليه حسر دله ما سعد الليل والراحله

والشكر مجاح لهذا دله

ولاخر

لعمح اصل المرعى فعاله [illegible] ماله وحاله

يعود على المرء مادام [illegible] ماله

وذكر الفتى الماضي [illegible] حاله

اذا العرس [illegible]

ولاخر

من اظهر [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

الحواشي :

١ ـ الدكتور عبداللطيف عبدالمجيد الراوي ١٩٤٠ـ١٩٩٤ ولد في راوة في العراق وتخرج في جامعة بغداد ، وعمل مدرسا في جامعة وهران بالجزائر ، واستاذا رئيسا لقسم اللغة العربية بجامعة البعث بحمص • توفي في حادث اليم في ١٩٩٤/١/٢٣ • من مؤلفاته : المجتمع العربي في شعر القرن الرابع للهجرة • ط. بغداد •

٢ ـ الخبز ارزي : ترجمته في تاريخ بغداد ٢٩٦/١٣ ومعجم الادباء ٢١٨/١٩ والمنتظم ٣٢٩:٦ ويتيمة الدهر ٣٦٥:٢ والنجوم الزاهرة ٢٧٦:٣ وشذرات الذهب ٢٧٦:٢ ووفيات الاعيان ٣٧٧:٥ واللباب ٣٤٣:١ والاعلام ٣٢٧:٨ طبعة ثالثة •

٣ ـ يتيمة الدهر ٣٦٥:٢ وصاحبها هو الثعالبي ابو منصور عبدالملك بن محمد المتوفى سنة ٤٢٩ هـ •

٤ ـ الخطيب البغدادي ٣٩٢ـ٤٦٣ هـ : أحمد بن علي بن ثابت ، صاحب تاريخ بغداد • عن الاعلام •

٥ ـ ابو محمد عبدالله بن محمد ٣١٦ـ٤٠٥ هـ • تاريخ بغداد ١٤١:١٠ •

٦ ـ ابن لنكك توفي نحو ٣٦٠ هـ وهو محمد بن محمد بن جعفر البصري ، ابو الحسن ، الشاعر ، اديب ، كان اوحد البصرة وصدر ادبائها في زمانه • انظر ترجمته في يتيمة الدهر ٣٤٧:٢ ومعجم الادباء ٦:١٩ والاعلام ٢٤٣:٧ •

٧ ـ المفجع البصري توفي نحو ٣٢٠ هـ • محمد بن احمد بن عبدالله البصري ابو عبدالله ، المعروف بالمفجع • انظر ٣٦٢ والفهرست ٩١ ومعجم الادباء ١٩١:١٧ وإنباه الرواة ٣١٢:٣ ومعجم الادباء ١٩١/١٧ والمحمدون من الشعراء ١٥ وفيه انه توفي قبل الثلاثين والثلاث مئة •

٨ ـ لم اقع على ترجمة له •

٩ ـ الطبايق ، ويبدو انه هو ما عرف بالطابوقة ، وجمعها طوابيق • وهي الآجرة العريضة المسطحة • انظر نشوار المحاضرة ١٤٥:١ ـ القصة ٧٣ في الجزء الاول • الحاشية •

١٠ـ الابيات ايضا في معجم الادباء ٢٢٠:١٩ ، وفيها اختلاف عما اوردته نقلا عن تاريخ بغداد ••• وابو تراب هو الامام علي كرّم الله وجهه •

١١ـ قراها المرحوم الراوي : تنثر الشكل •• ولم أر لها وجها ••

١٢ـ طرمذ : صلف وكان مفاخرا ومباهيا بما ليس فيه فهو طرمذان وطرماذ • والحشا : ما في البطن • والمعنى المقصود انهم ينهشون لحوم الموتى ولا يتجرؤون على الاحياء •

☆ ☆ ☆

مراجع التحقيق :

ـ الاعلام : خيرالدين الزركلي ـ الطبعة الثالثة •
ـ إنباه الرواة : القفطي • تح محمد أبو الفضل ابراهيم ـ القاهرة ١٩٥٠ •
ـ تاريخ بغداد : للخطيب البغدادي ـ القاهرة ١٣٤٩ هـ •
ـ شذرات الذهب : لابن العماد الحنبلي ـ القدس ١٣٥٠ هـ •
ـ الفهرست : للنديم • تح رضا تجدد ـ طهران •
ـ اللباب في تهذيب الأنساب : لابن الاثير ـ ١٣٥٧ هـ •
ـ المحمدون من الشعراء : القفطي علي بن يوسف ـ تح رياض عبدالحميد مراد ـ ط مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٥ •
ـ معجم الأدباء : ياقوت • تح احمد فريد الرفاعي ـ القاهرة ١٩٣٨ م •
ـ المنتظم : ابن الجوزي • حيدرآباد ـ ١٣٥٧ ـ ١٣٥٨ هـ •
ـ المنجد : لويس معلوف ـ طبعة ١٩٦٠ •
ـ النجوم الزاهرة : ابن تغري بردي ـ دار الكتب المصرية ١٩٢٩ م •
ـ نشوار المحاضرة : المحسن بن علي التنوخي • تح عبود الشالجي ـ بيروت ١٩٧١ •
ـ وفيات الاعيان : ابن خلكان ، تح د. إحسان عباس ـ بيروت ١٩٦٧ •
ـ يتيمة الدهر : ابو منصور الثعالبي • تح محمد محيي الدين عبدالحميد ـ القاهرة •